

EDITURA EMINESCU

Coperta:
Mircea Rîbinski

1979
Bucureşti, Piaţa Scînteii 1





EDITURA EMINESCU

Expoziția de la Biblioteca Academiei. Incunabule



Una din acțiunile prin care Biblioteca Academiei a cinstit evenimentul inițiat de UNESCO — anul internațional al cărții — este expoziția de incunabule recent deschisă în localul ei din Calea Victoriei. Să precizez : de incunabule din propria ei colecție, ale serviciului de manuscrise, documente și carte rară, sub îngrijirea colectivului condus de Marta Anineanu. După cum se știe, primele cărți tipărite în Europa, din preajma jumătății secolului al XV-lea și pînă la sfîrșitul acestuia, au fost metaforic numite pe latinește *incunabula* (scutece, leagăne). S-au găsit biblioteconomi cărora cuvîntul nu le place pentru un motiv sau altul. Leagănul sau scutecele sînt — spun ei, — destinate pruncilor de la naștere și pînă ce se pot ține pe picioarele lor, pe cînd arta cărții, atît din punctul de vedere grafic, cît și din acela tipografic, a fost din capul locului desăvîrșită, atingînd dintr-o dată maturitatea. Lucrul este adevărat. De la primele încercări de reproducere a textelor prin litere de tipar mobile, înlocuind astfel micile cărți tabelare din ajun cu monumentale infolii, Gutenberg și asociații săi au realizat perfecțiunea artei noi. Cartea, așadar, a ieșit din scutece de-a dreptul adultă, întocmai cum ne spune ficțiunea mitologică elină că s-a ivit Pallas Athena, în frumusețea ei bărbătească, în zale, înarmată, și cu coif, din capul lui Zevs. Și ca și zeița înțelepciunii, ca să nu ne îndepărtăm de la comparația inițială, cartea a început să domine universul în toate ramurile învățăturii, izbutind să grăbească trecerea lumii feudale, prin spiritul renascentist, către zările culturii moderne. Cartea teologică luptă din răsputeri să-și pās-

treze poziția dominantă pe care i-o asiguraseră artiștii copiști și miniaturiștii prin manuscrisele lor religioase, dar ea este depășită și covîrșită de spiritul laic al Renașterii, avid de cunoaștere totală și de promovarea tuturor disciplinelor din științele omului și ale naturii : istorie, geografie, drept, filosofie, matematici, astronomie, fizică, medicină, zoologie, botanică etc. Dacă acceptăm cadrul cronologic de 55 de ani (1445—1500) în care este cuprinsă arta incunabulelor, ne vom cutremura la aflarea cifrei globale de circa 40 000 de titluri, atinsă în acest interval. Numai a cincea parte a fost catalogată științific, între anii 1925 și 1961, în șapte volume și o fasciculă, prin monumentalul *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (*Catalog general al incunabulelor*), editat de o comisie la Lipsca, în editura lui Karl W. Hiersemann, care nu trece de litera **F** (pînă la Federici, Stephanus, n-rul 9 730).

Expoziția din mica sală a Bibliotecii Academiei oferă vizitatorilor imagini sugestive în cadre, vitrine și panouri, cu cărți și file originale sau în reproducere fotografică. Două vitrine din hol cuprind lucrări de referință din istoria cărții, inclusiv volumul I al sus-numitului *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, pe care specialiștii îl numesc, prescurtat, cu inițialele *G.K.W.* Vitrinele sînt dominate de figura energică, în imagine mărită, a lui Vlad Țepeș, din incunabulul german din 1491, de la Bamberg, cu un scurt text, în care stăruie confuzia onomastică dintre el și tatăl său, Vlad Dracul, „Dracole Waida“, prăpăstios speculată în secolul trecut de către romancierul american Stocker și difuzată în numeroase variante ale cinematografiei contemporane. Există, dealtfel, în colecția Bibliotecii Academiei, cinci mici incunabule în facsimile, închinate faimosului voievod muntean, între anii 1488 și 1500, și apărute la Nürnberg (două), Bamberg, Augsburg și Strassburg. Istoria acestor incunabule și imagini din ele au fost publicate între cele două războaie mondiale de diplomatul român bibliofil Constantin Karadja. Titlul complet al incunabulului din Bamberg sună astfel, în traducere română : „O istorie mirabilă și înspăimîntătoare a unui îngrozitor bărbat, anume Dracole vodă, care a supus oamenii la tortura necreștinească a tragerii în

țeapă, ba chiar i-a dat morții", Bamberg, Hans Sporer, 1491.

Pe peretele din stînga, la intrarea în sala de expoziție, se pot vedea încadrate sub sticlă mărcile mărite ale unor celebre edituri venețiene, în frunte cu Aldus Manutius, creatorul caracterelor aldine (cursive), urmat de Baptista de Tortis, Melchior Sesse, Bernhardt de Vitalibus, Octavianus Scotus di Monza, L. Antonius Giunta, Pelegrinus Pasqualibus et Domenicus Bertochus și Zacharias Calliergus.

Vitrina I din stînga prezintă două cărți în -8°, un Theocritus, *Idyllia*, 1495, la Aldus Manutius, ediție princeps, rarisimă și un Aristophanes, *Comoedie IX graece*, Venetiis, apud Aldum, 1498, fost al bibliotecii Sf. Sava din București, un Philelphus, Franciscus, *Orationes*, Venetiis, per Bartolomeum de Zanis de Portesio, 1491, în legătură veche în pergament pe lemn cu frumoase ornamente presate și încuietoare căzută (dăm aceste amănunte după *Catalogul incunabulelor* redactat de Livia Bacâru în 1970 și publicat de Biblioteca Academiei R. S. România, Cabinetul de Manuscrise-Documente-Carte rară). O altă raritate completează vitrina. Celebra carte a lui Plutarh, *Viețile paralele*, în versiune latină, tipărită la Veneția, de Johannes Rigatius, în 1491, exemplar din colecția celebrului istoric italian, episcopul Paulo Iovio.

Primul panou din stînga dă opt gravuri din Noul Testament de la Ulm, trei gravuri din incunabule, din care două colorate de mînă.

A doua vitrină din stînga prezintă alte patru incunabule în original; un Toma din Aquino, *Questiones disputatae de veritate*, Colonia, 1475, un Grigore IX, papa *Decretales*, Hammelburg, 1494, la Johannes Froben, un alt incunabul de Philelphus, Franciscus, *Epistolarum liber primus*, la Basilea (Basel), 1481, la Johannes de Auerbach și un Boetius, *De hebdomadibus*, nedatat, apărut la Cracovia.

Panoul al doilea, central, dă patru file din celebra *Chronica* de la Nürnberg, 1493, cu subiecte biblice și din Antichitate, ilustrate în plină pagină cu gravuri în lemn de o desăvîrșire artistică izbitoare. În centru, orașul Perusia (Perugia), gravură în lemn, colorată de mînă.

Vitrina a treia, centrală, prezintă aceeaşi *Chronica* a lui Hartmann Schedel, deschisă la filele care vorbesc de Wallachia, cu gravură în plină pagină (imaginară !) şi text. Se ştie de vreo 40 de ani că acelaşi istoric bibliofil a comandat la sfîrşitul secolului o cronică în limba germană despre Ştefan cel Mare şi că aceasta a fost publicată în 1932 de istoricul polonez Olgierd Górka. Scurta cronică dă detalii inedite despre marele voievod, şi mai ales despre lupta de la Şcheia cu Hroiotă, ştiri care pun la punct legenda aprodului Purice, răspîndită prin *O samă de cuvinte* a lui Neculce.

Panoul al treilea, din centru, prezintă alte patru file din aceeaşi cronică, dintre care una despre cucerirea Constantinopolei, în plină pagină, iar alta cu portrete de împăraţi, regi şi papi medievali.

Pe peretele din dreapta vedem în reproducere fotografică Mitropolia din Bucureşti, ctitorie a domnitorului Constantin Şerban Cîrnul (1658), Mînăstirea Hurez, ctitoria lui Constantin Brîncoveanu (1692), şi Palatul brîncovenesc de la Mogoşoaia (1702), care au adăpostit primele mari biblioteci române din trecut.

Vitrina a cincea, din dreapta, dă splendidul *Etymologicum magnum graecum* din 1499, Veneţia, la Zacharias Calliergus, exemplar dăruit de Hrisant Notaras, mitropolitul Ierusalimului, în 1728, şcolii de la Sfîntul Sava. Cartea e un monument tipografic, cu 24 mărețe anteturi ornamentale, în stil bizantin, cu 24 mari litere iniţiale greceşti, cu multe altele mici şi două frumoase mărci tipografice, totul tipărit în roşu. Este întîia ediţie a acestei lucrări şi prima carte editată de Calliergus în caractere greceşti, o adevărată capodoperă a artei grafice, tipărită cu cheltuiala lui Nicolae Vlastos din Creta sub auspiciile Anei, fiica lui Lucas Notaras, fost mare duce de Constantinopole (înaintaş al mitropolitului donator !). Autorul lucrării este Marcus Musurus, poate un strămoş al poetei Anna de Noailles, născută Brîncoveanu. Cîte evocări şi sugestii, din ce variate epoci, ne poate stîrni o singură carte ! Aceeaşi vitrină mai cuprinde *Varia opera*, de Becichemus, Marinus (Brescia, c. 1500), cu însemnarea autografă a stolnicului, întîiul istoric român : *Ex libris Constantini Cantacuzeni*. Cartea provine, ca şi altele, din bi-

blioteca Colegiului Sf. Sava. Un *Thesaurus Cornucopius et Horti Adonidis* din Veneția, de la același Aldus Manutius, 1496, are ex-libris-ul : „Din vivliotica Sfintei Mitropolii" și provine tot din biblioteca mai sus-numitului Colegiu.

Panoul al IV-lea dă scene din poemul satiric *Nef des fols du monde (Corabia nebunilor din lume)* de Sebastian Bruat, cu gravuri ale autorului, Lyon, 1498, două file de breviar din secolul XV și alte două gravuri istorice din incunabule franceze.

În continuare, pe zidul din dreapta, vedem înrămate șase reproduceri fotografice, din care remarcăm, în picioare și în costum de cavaler, pe nebiruitul Ioan de Huniedoara, după *Chronica Hungarorum* de Thurocz, 1488, la luptele lui cu Vlad Dracul și delegația moldovenească la conciliul de la Constanța, 1483, după celebrul *Conciliumbuch zu Constanz*, 1483, la Anton Sorg, Augsburg, gravură de Ulbrich von Richental și, pe lîngă numitul portret al lui Vlad Țepeș, scena imaginară a tragerii în țeapă, în fața voievodului care ospătează singur la masă (incunabulul din Strassbourg, 1500).

Ultima vitrină dă, printre altele, *Epistolae familiares*, din Nürnberg, la Anton Koburger, 1481, de Papa Piu II, vestitul istoric italian Enea Silvio Piccolomini, primul care a scris în veacul său despre originea latină a poporului nostru.

Ultima gravură, pe peretele din dreapta, spre ușă, este, așa cum se cuvine, portretul gravat în lemn, din epocă, al lui Gutenberg, din *Vie des hommes illustres* de A. Thevet. Părintele cărții are barba mare, răsfirată în două, sub bărbie, și ține în mîini uneltele artei sale, care a revoluționat cultura europeană.

Un frumos catalog cu o scurtă introducere și cu 17 gravuri în reproducere pe hîrtie de cretă a apărut cu ocazia inaugurării expoziției, la data de 26 octombrie.

Colecția Bibliotecii Academiei cuprinde cărți ale clasicilor eleni (Aristofan și Plutarh) și latini (Plaut, Cicero, Lucrețiu, Ovidiu, Suetoniu), ale marilor scriitori italieni (Dante, Petrarca, Boccaccio), ale lui Aristotel, precum și cărți vestite în istoria cărții veacului al XV-lea, ca *Hypnerotomachia* — lupta dintre somn și iubire — în limba italiană, de Francesco Colonna, tipărită de Aldus Manutius

la Veneția în 1499 (n-rul 24 în Catalogul de Livia Bacâru), iar celebra *Chronica* de la Nürnberg a lui Hartmann Schedel în două exemplare, din care unul colorat de mînă. De la primul mare bibliofil român, stolnicul Constantin Cantacuzino, cum am văzut, ne-a rămas un singur incunabul, înnobilat de semeața lui semnătură.

Expoziția ilustrează gradul înalt de perfecțiune realizat de cartea europeană în primul ei secol de existență și varietatea domeniilor în care ea a dat nepieritoare monumente grafice.

Triumful artei tiparului de stil gotic mai are o semnificație în istoria filosofiei culturii : este crepusculul spiritualității gotico-religioase, față de splendidul răsărit al umanismului Renașterii. Astfel, incunabulul este terenul de luptă, leagănul noului și mormîntul vechiului, este Viața, proiectată în viitor. Cartea Secolului al XVI-lea va duce mai departe precizarea pozițiilor, lupta dusă de rațiune în serviciul progresului.

16 noiembrie 1972

Dania mamei viteazului domn

Drumețul care străbate fără grabă minunata vale a Oltului, rai turistic omologat, este ispitit să se oprească la mînăstirea Cozia, ctitoria lui Mircea cel Bătrîn, iar acolo, printre altele, i se arată chilia călugăriței Theofana, în mirenie Theodora sau Tudora, mama lui Mihai Viteazul. După istoricul I. Lupaș : „Cînd porni Mihai cu oaste să cuprindă Ardealul, așeză pe bătrîna sa mamă în mînăstirea Cozia". Mai departe, adaugă : „Aici o cercetară, înaintea morții ei cu un an, nora-sa Stanca, nepotu-său Nicolae Pătrașcu și nepoată-sa Florica. Această întîlnire a rămas eternizată într-un act românesc scris de «*călugărașul Gavriil*» în cuvinte înduioșătoare și care zugrăvesc fidel starea sufletească a mamei, soției și copiilor lui Mihai după căderea lui. Acest testament a fost publicat în întregime de Papiu Ilarian în *Tezaur de mon. ist.* și de Onciul în *Convorbiri literare* 199 *(sic)*, p. 7151—718 *(sic)*." (52. *Din testamentul maicei Teofana, mama lui Mihai Viteazul (1603)*, în *Lecturi din izvoarele istoriei române*, Editura Cartea Românească, 1928.) Aș rectifica. Actul nu este un testament, ci, cum se va vedea, o danie. Theofana a fost vizitată, în 1602, iar nu în 1603, de Stanca, văduva viteazului domn, și de Florica, fiica lor, nu și de Nicolae Pătrașcu. Actul este într-adevăr românesc și, desigur, cel mai frumos din puținele cîte s-au scris pînă atunci. Documentul, în mod cu totul neobișnuit, nu este un simplu act juridic, întocmit în termeni stereotipi, ci, în prima lui parte, opera de mare talent a sus-zisului călugăraș, un adevărat proces-verbal artistic al întîlnirii dintre ne-

mîngîiata mamă, de o parte, și nora și nepoata ei, de cealaltă.

Un adevărat act de danie îl făcuse aceeași Theofana, cu un an înainte, la puțină vreme după uciderea mișelească a învingătorului de la Gorăslău. Zicem „adevărat“, pentru că acesta dintîi, redactat de un alt călugăr, nenumit, este pur și simplu juridic, fără nici o vibrație a inimii. Actul de danie, în mod curios, îl numește și pe Mihai, ca și cum ar mai fi fost în viață. Iată cum începe acest curios document, într-o veche copie românească, după originalul slav :

„În numele Tatălui și al Fiului și al sfîntului Duh, amin.

Scriș eu acu călugărița Theofana, cinstită carte ca să să știe că pre mine m-au ajuns vréme de bătrînéțe și de slăbiciune și de neputére.

Ci eu Theofana călugărița, muma lui Mihai voivod, eu am luat sfintele rase în mănăstirea sfăntă ce să zice Coziia la Sfănta Troiță. După-acéia eu am dat și am închinat Sfintei Troițe 2 sate, pre nume Frăsinetul și Studenița, ca să ne pomenim și noi la sfăntul poménic, întocma cu alalți ctitori așa să ne pomenim și noi : eu Theodora și fii-său Mihai vodă și cine vor fi scriși la sfăntul poménic...“

Urmează obișnuitul blestem pentru cine, din neamul ei sau din alt neam, ar strica dania și martorii, în frunte cu Efrem, episcopul de Rîmnic.

Actul, redactat la mînăstirea Cozia, la data de 8 noiembrie 1601, poate fi citit integral în seria de *Documente privind istoria României*, veacul XVII, B. Țara Românească, vol. I (1601—1610), Editura Academiei R. P. Române, 1951, doc. 25.

Se vede că Theofana, la intrarea ei în mînăstire, făgăduise verbal cele două sate și că prin acest act, întocmit mai tîrziu, a înțeles să întărească dania, printr-o formă juridică neatacabilă.

Ea deținea aceste sate, dimpreună cu altele, și anume Studina Mesteacănului, Studina Barbului, Crușovul, Frăsinetul de Cîmpie și Studenița Hameiului, de la Mihai, care i le dăruise printr-un act de întărire de la Tîrgoviște,

26 septembrie 1597. Actul repetă de mai multe ori că domnul, numit la persoana întîi, a dăruit acele sate „cinstitei şi din inimă prea iubite[i] mame a domniei mele". După moartea ei, acele sate, stipulează donatorul, vor trece în proprietatea fiicei domnitorului. Cum el n-avea decît una, pe Florica, numele ei trebuie să fi figurat pe act. O impostoare, Marula, a pus să se scrie în locul acelui nume pe al ei, şi a revendicat satele, după moartea Theodorei, ca fiică a domnitorului.

Acest document ne lămureşte însă de ce a fost nevoie ca după actul solemn de la 8 noiembrie 1601 să se mai facă altul, cu acelaşi obiect. Pricina va fi fost invocată de călugării de la Cozia sau a izvorît din teama însăşi a donatoarei, ca satele să nu fie revendicate de Florica, după termenii expreşi ai actului de donaţie de la 26 septembrie 1597 :

„Şi la vremea sfîrşitului, adică la moartea domniei sale (adică a Theofanei, n.n.) să fie satele mai sus zise ale Floricăi, fiica domniei mele..."

A fost, aşadar, necesar ca Florica însăşi să facă act de cesiune sau de renunţare, pentru acele două sate, în calitate de succesoare directă a mamei sale.

Aceasta va fi fost geneza documentului pe care-l prezentăm mai jos : actul de danie, al doilea şi cel mai valoros, atît din punct de vedere juridic, în partea a doua, cît şi mai ales pentru timbrul omenesc de un surprinzător patetism, datorită talentului unui umil „călugăraş".

„*În numele Tatălui şi al Fiului şi al sfîntului Duh. amin.* Eu roaba Domnului Is. Hs. călug[ă]riţa Theofana, muma răposatului Mihai voevoda di în Ţeara Rum[â]nească, vieţuit-am viiaţa ceştii lumi deşartă, cum zice şi prea mîndru Solomon : «Deşarta deşartelor şi de toate deşartă şi înşelătoare şi furătoare de[1] suflete». Şi am petrecut luméşte destul în tot chipul în viaţa mia pănă ajunşu şi la neputinţa bătrănéţelor méle şi la slăbiciunea mea în svănta mănăstire în Cozia, la lăcuita sviatăei

[1] Orig. ros ; completat după mss. 712, f. 520 v.

Tro[i]țe și la răpausul răposatului Mircei voevoda. Și trăii de ajunșu de luai și svăntul cin călug[ă]resc dereptu plîngerea păcatelor méle. Aciiș mă ajunse și véstea svărșirea zilelor drag fiiului mieu Mihail voevod și de sărăcia doamnă-sa și a coconilor domniei lui pri în țările streine. Fuiu de plîngere și de suspine zua și noaptea.

Dup' acéia, cu vréria și cu ajutorul Domnului di în ceriu, și cu rug[ă]ciune cinstiților părinți în zi și în noapte, și plîngerea mia și suspinele sărăciei lor de țărăle streine, doară svenția lui di în naltul ceriului au auzit și s-au mil[o]stivit de i-au scos di în țărăle streine în țeara de moștenie și mai vîrtos au cugetat la svănta mănăstire în Cozia pentru bătrîna și jalnica a lor maică. Și deaca să adunară unii cu alalții, mare plîngere și suspini fu întru ei de jalea fiiu său Mihail vod[ă], și pentru patima lor ci-au pățit pri în țărăle striine doamna Stanca și fiiu său Io Nicola vod[ă] și fie-sa doamna Floriica.

Fu după acéia întrebare întru iale, cine cum au petrecut. Grăi doamna Stanca : «Cum am pățit noi, maică, să nu pață nime de ruda noastră. Dară mol[i]tva ta maică, cum ai petrecut ?» Maica zise : «Cu multu foc de moartea fiiu mieu și de jalea domniilor voastre ; iar de cătră svănta mănăstire am har dragului Domnu di în cer și mulțemescu părinților di în svănta mănăstire c-am avut pace, răpaus și căutare de molitvele lor la nevoa *(sic)* mea». Ziseră domnia lor : «Mulțemim și noi molitvelor lor pentru molitva ta, căci ai avut căutare de ei». Zise maica Theofana : «Pentru acéia, fétele mele, am făgăduit sventei mănăstiri doao sate di în Romonați, Frăsinetul și Studenița, pentru sufletul răposatului Mihail vod[ă] și pentru sănătatea fiiu-său Nicolai vod[ă] și pentru poména noastră și a tot neamului nostru, să fim pomeniți la toate sventele poménici și la dumnezeiasca lyturghie în vecie». Domnia lor zisură : «Noi bucuroase. Cum ți le-au dat răposatul Mihail vod[ă] volnică ești : fie date și de la noi și de Nicola vod[ă] și de tot neamul nostru în vecie pentru poména, ca să aibi molitva ta și deicea înnainte milă și căutare pănă la moarte de molitvele lor».

Eu călugărița Theofana am dat 2 sate ce-s mai sus scrise în svănta mănăstire, cu toate hotarăle, pentru poména de vecie. Iar cine să va ispiti de ruda mea, sau

alți streini, să strice poména mea dela svănta mănăstire ci-am dat eu de bună voe, aceia să fie blăstemați de 318 *părinți* ci-au fost în Nicheiu. Și iar zic : Cine să va afla di în părinți, cine sîntu acumu ori să vor premeni pănă la moartea mea ori di în părinți igumeni ori di în alalți frați, și vor începe a nu mă căuta și a nu mă milui și a nu mă socoti la nevoia mea, și cîndu va fi frică întru noi de bogate răutăți și mă vor părăsi nainte de răposarea mea să părăsească Dumnezeu pre ei și să fie în blăstem cum e zis mai sus.

Și mărturie am pus : părintele ep[i]sc[o]pul Efrem di în Rib[nic] și ai lui călug[ă]ri, proegumenul Onufrie și Veniamin proegumen și Arsenie și egumenul Theodor di în Cozia cu tot săborul și Andonie bătrînul de la Piatră și slugile doamnelor Balea spăt[ar], Dumitrachi vistier, Miho neguț[ă]tor, Stan Borcioiul, Pătru părc[ălab], Barbul post[elnic], Badea al doamnei bătrînei ; boeri megiiași : Vladul log[ofăt] di în Olănești și post[elnicul] [1] Drag[omir] Dolofanul di în Stoenești și log[ofătul] Stoica di în Berislăvești și părc[ălabul] Stan Hudea di în Călim[ă]nești și popa Jipa cu tot satul și Popa Stan di în Jiblea cu tot satul și toți poslușnicii sventei mănăstiri.

Scris-am ciastă carte în svănta mănăstire în Coziia eu călug[ă]rașul Gavriil Lotr[eanul] dela schit, în zilele lui Șerban vod[ă]. Văleat 7111 (1602) *luna* noem. 8 *zile.*“

Am considerat acest neobișnuit act juridic, înainte de toate, un patetic document uman. Bătrîna mamă plînge asupra bătrîneților ei și asupra păcatelor unei tinereți, petrecută lumește. Se călugărise „dereptu plîngerea păcatelor sale“. La mînăstire a ajuns-o știrea morții „drag fiiului *său* Mihail voevod și de sărăcia doamnă-sa și a coconilor domniei lui pri în țările streine“. Plîngea ființa la care ținuse cel mai mult și ducea grija văduvei lui Mihai și a urmașilor lui.

Călugărașul consemnează ca într-un reportaj viu întîlnirea dintre jalnica mamă și nora și nepoata ei, plîn-

[1] În text : *ști pos.*

gerea şi suspinele lor, întrebările şi răspunsurile, în concisul lor patetism.

Cînd bătrîna pomeneşte de dania ei, doamna Stanca şi Florica îşi dau consimţămîntul, în numele lor şi al celui care nu era de faţă, „Nicola vodă“ sau Nicolae Pătraşcu. În acest mod, era închisă orice cale de atac, din partea celor mai apropiaţi moştenitori ai viteazului domn.

Participă acelaşi episcop al Rîmnicului şi mulţi martori din sat şi din regiune, din toate stările sociale.

Se remarcă arhaicul perfect simplu în ambele acte: *Scriş* eu, pentru *scrisei* eu, *zisură* pentru *ziseră*, precum şi formele prepoziţionale etc. Tot la acel timp, specific graiului oltenesc, din vechime, precum şi din zilele noastre, este cea mai melodică frază din splendidul text:

„Fui de plîngere şi de suspine zua şi noaptea“.

Mult mă miră puţina răspîndire a acestui zguduitor document omenesc, care dezveleşte o inimă de mamă universal umană, în specificul ei naţional, faţă de popularitatea cutărei balade a lui D. Bolintineanu.

29 mai 1975

Milescu — călătorul

Nu încape îndoială că spătarul Milescu a fost românul care a străbătut cele mai mari distanțe ale universului nostru, într-o vreme cînd călătoria nu era, ca în zilele de azi, confortabilă, ci dimpotrivă, de fiecare dată, implica riscul vieții. Mă întreb totuși dacă nu l-a stimulat, odată cu obligațiile diverse, plăcerea, sau mai exact vorbind, vocația drumețului, bucuros să privească împrejur, să perceapă varietatea priveliștii și a moravurilor, să-și îmbogățească experiența și cunoștințele. Noțiunea de „plăcere a călătoriei" se găsește din timpurile cele mai vechi în poemele homerice. Grecii erau navigatori de profesie, dar și de vocație. Să fi fost într-adevăr tatăl spătarului un grec din Pelopones ? În acest caz ar fi justificată naționalitatea mixtă pe care spătarul și-o trîmbița, prezentîndu-se ca *moldavolacone* (nu citiți *moldovalacone*), adică apartenent a două neamuri : românesc și laconian. Din adolescență a practicat cursa Milești din ținutul Vaslui, de la care și-a luat numele tatăl său Gavril, sau Iași—Constantinopol, în metropola în care Școala Patriarhiei i-a dăruit fundamentul pregătirii sale umanistice, iar forfota constantinopolitană, poate vocația timpurie a intrigilor politice. Mai tîrziu, în timpul domniei lui Grigore Ghica (1659—1660), ca tînăr a deținut importanta sarcină de capuchihaie și a putut să facă o mai temeinică experiență a lumii musulmane. Acolo ar fi găsit totuși răgazul tălmăcirii parțiale, măcar, a Bibliei, care avea să servească redactării definitive și publicării ei, la București, în anul 1688. Spătarul, despre care N. Iorga credea că deține rangul inferior, de al doilea (*vtori*) sau al treilea

(treti), a primit din partea domnitorului Gheorghe Ghica (1658—1659), la cererea turcilor, comanda unui detaşament de o mie de oameni, pentru a-l combate pe hainul principe al Transilvaniei, George Rákoczi II ; cu acest prilej, el străbătu o parte din Ardeal şi făcu cale întoarsă fără a-şi putea verifica însuşirile de oştean.

În 1664, spătarul pleacă în Apus, desigur cu o misiune, de vreme ce îl cercetează la Berlin pe marele elector, Friedrich-Wilhelm. În Pomerania, la Stettin, îl întîlni pe domnitorul Gheorghe Ştefan, căruia îi fusese diac sau grămătic. Surghiunitul îl trimisese la Stockholm să ceară protectorului său, regele Suediei, mărirea pensiei acordate cu parcimonie. Acelaşi îl trimise şi la Paris, să ceară Regelui-Soare intervenţia pe lîngă Sublima Poartă, ca să-l reintegreze în scaunul Moldovei. La sfîrşitul acelui an, 1668, reîntors în ţară şi uneltind împotriva domnitorului Iliaş Alexandru, acesta îl crestă la nas, ceea ce înseamnă că spătarul rîvnise sus de tot, la domnia ţării. Marele călător, care se pusese în serviciul lui Gheorghe Ştefan, la dispariţia patronului, nutrise aşadar visul supremei ascensiuni politice. După ce îşi îngriji de rană şi de estetica facială, izbutind să anuleze efectul mutilării, spătarul îşi aminti de prietenii săi constantinopolitani. Unul dintre aceştia, însuşi marele dragoman al Porţii, Panaioti Nicusios, îi încredinţă o dublă misiune, pe lîngă regele Poloniei şi ţarul Rusiei. Evitînd calea cea mai scurtă, folosită în adolescenţă, ca elev al Şcolii Patriarhiei, spătarul făcu ocolul, străbătînd porţiuni din Serbia şi din Ungaria, pentru a ajunge la Lwow, unde fu primit de regele Mihail Wisznowiecki. Apoi trecu, la 23 mai 1671, graniţa Rusiei, la Smolensk. Mulţumită unei calde scrisori de recomandare a lui Dositei, patriarhul Ierusalimului, Cîrnul obţinu un post la Posolski Prikaz, unde cîştigă încrederea influentului său director, Artamon Matveiev, fost preceptor al ţarinei Natalia Narişkin, ajungînd la rîndul său preceptorul acestuia, al fiului aceluiaşi, Andrei, viitorul diplomat şi scriitor, şi poate şi al viitorului ţar Petru cel Mare. Viitorul îi este de acum înainte asigurat, dar nu unul de strălucire domnească, ci de credincios slujbaş, într-un post de mare taină, în care i se încredinţau importante documente secrete de stat.

Dositei îl recomandase cu o cunoaştere perfectă a valorii sale personale :

„...Nicolae, fiul lui Gavril, om foarte învăţat în latină şi în slavă, de asemenea în greacă ; el va putea să înveţe cu repeziciune şi rusa şi să facă tot felul de tălmăciri. Are o scrisoare frumoasă [...], supus poruncilor celor mai mari şi foarte discret : el a străbătut multe ţări şi împărăţii pentru a se instrui şi este ca un chronograf în care sînt adunate toate lucrurile din lume..."

Aşadar, lui Milescu, în vîrstă de 35 de ani, pe lîngă alte însuşiri, ca aceea de om umblat în multe ţări, i se recunoştea şi calitatea de învăţat de tip universal. Era un chronograf, adică o enciclopedie vie. Mai departe, Dositei confirmă dubla naţionalitate a celui căruia-i ascunde totuşi calitatea de spătar :

„S-a născut în Moldova, dar tatăl său este grec din insula (*sic*) Peloponesului".

În încheiere, îl califica „un sîrguincios, învăţat şi înţelept". Spătarul nu va avea să-l dezmintă. În Rusia, îl aştepta o carieră solidă, timp de 37 de ani, tulburată şi întreruptă scurtă vreme după moartea ţarului Aleksandr Mihailovici şi căderea lui Artamon Matveiev. Ambiţiosul de odinioară îşi stăpîni temperamentul şi-l supuse prin voinţă muncii birocratice, în calitate de conducător al serviciului de tălmaci de la Posolski Prikaz. Se căsători cu o rusoaică, iar către sfîrşitul vieţii aduse pe lîngă el din ţară doi nepoţi de frate, să-i căpătuiască.

În slujba împăratului Aleksandr Mihailovici, tatăl lui Petru cel Mare, întreprinse marea călătorie în China, între datele de 4 martie 1675 (plecarea de la Moscova) şi 16 ianuarie 1678, data întoarcerii. Nu am a mă ocupa de misiunea lui, în care şi-a dovedit înalte calităţi de diplomat şi o minunată stăpînire de sine. Trei lucrări au fost rodul acestei unice experienţe de viaţă : o descriere a călătoriei, un raport al tratativelor şi o descriere a Chinei, care nu a fost o lucrare originală. Afară de misiunea diplomatică propriu-zisă, spătarului i-a căzut sarcina grea de a găsi drumul cel mai scurt prin Siberia şi descrierea atît a locurilor cît şi a oamenilor de felurite naţionalităţi, care le împînzeau imensele spaţii. Numai un

om de geniu putea face față unor asemenea obligații, pentru care nu-i cunoaștem o multilaterală pregătire profesională. Spătarul se descoperi sieși și superiorilor săi ca un eminent topograf, cartograf și demograf, cu notații personale și inedite asupra locurilor și oamenilor. Expunerea sa este făcută pe două registre : al notației scurte și al celei mai larg descriptive, al însemnărilor zilnice și al narației dezvoltate. Pe ambele planuri, spătarul este deopotrivă de stăpîn. Scriitorul se exercită nu fără greutate în rusa veche, a timpului său, dar învinge dificultățile inerente cărturarului deprins să se desfășoare în cele trei mari limbi ale culturii europene : greaca, latina și slava.

Expediția, compusă din circa 150 de oameni, înzestrată cu cămile, bovine și cai, înfruntă asprimile climei și ale drumurilor, dar străbate într-un *tempo* rapid distanțe mari, cu pierderi minime în animale și oameni. Iată un singur exemplu de greutățile materiale ale întreprinderii :

„În ziua de 6 noiembrie am mers pe lîngă rîu (Selenga), pe lîngă stînci, și am trecut peste rîul Itanțu, am mers 7 verste prin luncă și iar am vrut să trecem printre alte stînci, pe lîngă rîu, prin apă, dar în nici un chip nu ne-a fost cu putință pe nicăieri, pentru că apa era mare și cu sloiuri. Ne-am înapoiat și am poposit în luncă, unde am stat pînă în data de 8 noiembrie, așteptînd să înghețe apa. În timpul acela am trimis oameni să cerceteze malurile și dacă se pot trece acele stancuri, dar nu au găsit loc. În aceeași zi am încercat să trecem peste rîu și am mînat mai înainte niște bivoli care n-au ajuns pînă la jumătate și gheața s-a spart. Văzînd că nu se poate trece peste rîu cu poveri, ne-am întors, iar bivolii pe unii i-am scos și alții s-au înecat. În aceeași zi au sosit niște cazaci din Nercinsk cu o scrisoare în care Pavel Sulghin scria să plecăm spre China prin Dauria, căci pe acolo s-au pregătit mijloace de transport."

Ne e greu să realizăm o expediție ca aceasta, în luptă cu stihiile miezeinopți, iar în condițiile de străbatere a unor locuri populate și uneori întîmpinată cu neîncredere sau ostil, să ne înfățișăm nesfîrșita caravană, conținînd,

pe lingă încărcătura obişnuită, un întreg tîrg de mostre pentru încheierea unor convenţii comerciale, caravană care înainta „în poziţie de bătaie“ !

Principala atracţie a părţii ruse erau blănurile şi printre acestea cele de samur, dintre care cele mai frumoase erau rezervate ca daruri pentru împărat, tînărul bogdihan Hang-Hi, ale cărui resurse geniale nu le-a bănuit şeful expediţiei, el însuşi, cum spuneam, un om de geniu.

Iată elogiul preţioasei făpturi :

„...Samurul este o vietate foarte plăcută şi puioasă, şi nicăieri în lume nu se înmulţeşte decît în special în ţinuturile de miazănoapte ale Siberiei, iar în Siberia cei mai buni trăiesc mai ales în jurul mării şi unde sînt locurile friguroase, iar unde sînt locurile mai calde şi de cîmpie, acolo trăiesc samuri mai urîţi. Ei fac deodată cîte 5 sau 6 pui vioi şi frumoşi. Frumuseţea lor se desăvîrşeşte odată cu zăpada şi se şterge apoi odată cu topirea zăpezii. Acela este animalul pe care şi grecii şi cei din antichitate şi latinii îl numeau «lîna de aur» şi pentru acea blană au plecat argonauţii greci pe Marea Neagră şi apoi pe rîuri în sus unde au căutat-o, şi despre care scriu istoricii. Samurii sînt atît de puioşi, încît seamănă cu un izvor nesecat. De aceea am scris acum despre samuri, pentru că cei mai frumoşi se înmulţesc aici, pe Lena.“

Se remarcă absenţa descrierii propriu-zise, dar şi reminiscenţele culturii umanistice, cînd autorul crede a fi descoperit în blana micului mustelid pe purtătorul fabuloasei lîni de aur. Şi fiindcă am atins domeniul imaginaţiei, erudit nutrită cu umanioare, fie-ne îngăduit să remarcăm în treacăt că, străbătînd multe mii de kilometri pînă la Pekin şi îndărăt, spătarul nu înregistrează vorbe de clacă absolut neîntemeiate, ca Dimitrie Cantemir, cînd pomeneşte în *Descriptio Moldaviae* de o rouă care dă cel mai ales unt („*butyrum elegantissimum*“), de ieruncile surde şi proaste, care se lasă împuşcate în masă sau de mielul sorocean cu o coastă suplimentară. Nefiind destinate publicării, cele trei lucrări nu caută senzaţionalul. Chiar cînd este vorba de peisaje mărețe, ca

fluviile Irtîş, Obi sau Enisei, ori de lacul Baikal, de proporţiile unei mări, spătarul nu caută efecte de hiperbolizări forţate.

Scriindu-i şefului său direct, Artamon Matveiev, moldoveanul cade în reverie :

„Minunatul ţinut Enisei mi-a amintit de Valahia, iar rîul Enisei, care este foarte mare şi frumos, m-a dus cu gîndul la Dunăre".

Auzind pe oamenii spătarului intonînd cîntecul *Dunăre, Dunăre (Dunai, Dunai)*, Askaniama (solul chinez pe lîngă Milescu) îl roagă pe acesta să-l repete şi apoi să-l transpună în limba chineză.

Plătind scump păcatele tinereţelor şi mai ales ambiţia de a fi domnitor în Moldova, spătarul Milescu a păstrat imaginea neştearsă a locurilor natale, a patriei româneşti. Marea lui cultură şi despărţirea lui definitivă de ţară nu i-au putut înăbuşi sentimentele patriotice, verificate prin intervenţii operative, de cîte ori a fost solicitat.

Spătarul nu va fi avut virtuţile antice ale Laconiei, în aceeaşi măsură cu acelea ale solului natal.

O față neconsiderată a lui Miron Costin

De ce îl va fi numit Sextil Pușcariu pe Miron Costin — citez din memorie — cel mai simpatic dintre cronicarii noștri ? Acest superlativ îl merită, la prima impresie, Ion Neculce, pentru sfătoșenia sa, prin care îl vestește pe Ion Creangă, pentru incomparabilul său talent de povestitor și pentru aerul lui de naivitate, aidoma genialului humuleștean. Lectura atentă a lui Miron Costin ne revelează imaginea surprinzătoare a unui spirit grav, profund sensibil la caracterul oarecum seismic al evenimentelor pe care le-a trăit și care viețuiește cu permanenta teamă a unui cataclism. Născut în țară, în 1633, dar ridicat cu toată familia de către tatăl lui, Ioan Costin, viitorul postelnic și crescut în Polonia, unde și-a făcut studiile și a deprins meșteșugul armelor, după obținerea de către ai săi a indigenatului polonez, întors în țară către sfîrșitul domniei lui Vasile Lupu și primit cu căldură de vornicul Iordache Cantacuzino, fratele postelnicului Constantin (tatăl istoricului), Miron își leagă soarta de aceea a vicleanului Gheorghe Ștefan, fără a-l urma însă în pribegie, se însoară cu domnița Ileana Movilă, devine unul dintre marii proprietari funciari ai țării, se ridică la cele mai înalte ranguri în divanul domnesc, „amestecă" treburile interne și externe, joacă roluri de seamă în numirea și mazilirea unor domnitori, se afiliază mereu mai hotărît partidei polone, văzînd în țara lui Jan Sobieski mîntuirea patriei lui și plătește cu capul crima pe care o săvîrșise neastîmpăratul său frate, Velicico : aceea de a fi rîvnit la scaunul țării, prin răsturnarea lui Constantin Cantemir.

Noul său biograf şi critic, Enache Puiu, în recenta sa lucrare *Viaţa şi opera lui Miron Costin* (Editura Academiei Republicii Socialiste România), se întreabă judicios dacă Miron a fost decapitat pe nedrept sau pe drept, ca să răspundă că într-adevăr marele cronicar se hainise faţă de domnul şi stăpînul său, care-l miluise, şi că după datina ţării a plătit precum se cuvenea. Este şi nu-i aşa. Miron era în corespondenţă cu membri din şleahta polonă, aştepta o ultimă şi salvatoare intervenţie a învingătorului de la Viena, după ce marele căpitan se purtase nu prea frumos cînd invadase Moldova şi o părăsise pîrjolind-o, făcea aşadar altă politică externă decît domnitorul, rămas credincios puterii otomane (nu fără a-şi asigura spatele dinspre împărăţia habsburgică), dar nimic nu dovedeşte că ar fi fost în curent cu aventurosul complot al lui Velicico, denunţat de proverbialul încurcălume care a fost Ilie Ţifescu, poreclit Frige-Vacă. Bunul Constantin Cantemir, prelucrat de către Ruseteşti şi mai ales de către Iordache, „matca tuturor răutăţilor", a procedat *alla turca,* lovind cu buzduganul pe Velicico şi dîndu-l pe seama armaşului, şi a dat poruncă să fie scurtat de cap şi fratele mai mare, Miron, care credea, după arestare, că va fi lăsat să se dezvinovăţească de crima capitală : aceea de uneltire împotriva domnitorului, „unsul lui Dumnezeu" şi ca atare inviolabil. Vinovat era Miron că făcea altă politică externă decît domnul, dar o făcea din adînc patriotism şi de teama că turcii ne-ar transforma în paşalîc şi prin aceasta ne-ar şi desfiinţa ca popor. Temere nejustificată, dar patriotică, faţă de care omul de acţiune, care schimba alternativ spada cu condeiul, nu putea rămîne indiferent !

Strict vorbind, aşadar, Cantemir neavînd piese de convingere că Miron uneltea cu sfetnicii lui Sobieski, l-a condamnat sumar, şi de aceea îl cred pe Neculce cînd spune că blîndul domnitor s-a căit mai tîrziu amar că ascultase de sfaturile rele şi poruncise uciderea nevinovatului (în complotul lui Velicico !).

L-am numit cîndva pe prea sensibilul Miron un temperament catastrofic. Îmi menţia aprecierea. Nici un alt cronicar român n-a crezut ca dînsul că i-ar fi fost

dat să trăiască să vadă nenorocirea neamului său sau că evenimentul fatal n-ar avea să întîrzie prea mult, dacă lucrurile ar merge ca atunci. Nici un alt cronicar nu vorbește cu atîta stăruință de acele „cumplite vremi", de „pieirea Moldovii", de „cumpăna", de „marea cumpănă a acestui pămînt", de „cumpăna ca aceea" (adică atît de mare ! cînd Polonia fusese invadată de către suedezi). Enache Puiu dezvoltă multă rîvnă ca să-l disculpe pe Miron nu de a fi trădat, ci de a fi fost un pesimist, adică, simplu vorbind, care vedea lucrurile mai în negru decît erau (ceea ce ni se pare de ordinul evidenței !).

În „Capul al șeasesprădzece" din *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-Vodă încoace,* Miron Costin arată ce rău fac domnii, care nu ascultă de sfatul boierilor, și ce bine a procedat la sfatul unui Petriceico, vornicul de Țara-de-Sus, deși acesta părea „mai prostatic dentr-alții în sfat". Ca reprezentant al marii boierimi pămîntene, Miron nici nu putea gîndi altfel, iar în calitate de „indigen" polonez, ar fi fost bucuros să se introducă și în sfatul țării moldovene, adică în divan, dreptul de *veto,* care paraliza pur și simplu inițiativele suveranilor ce nu s-ar fi bucurat de consensul unanim al dietei nobilimii. Într-o curioasă pagină, depășind limitele cronicii, așa cum ne-a mai rămas, pînă în anul 1660, în același capitol anticipează asupra unor domnii viitoare și face observația, în esență foarte justă, că schimbările dese de domnii sînt, economicește vorbind, dăunătoare țării, deoarece la fiecare din ele beneficiarul cheltuiește sume enorme de bani, pe care urmează a le recupera prin mari excese fiscale. Așa este. Numai că, așa cum l-am numit, catastroficul cronicar calculează greșit durata acelor domnii, în sprijinul demonstrației sale. Să-l ascultăm sau, cum spune critica cea nouă, să-i ascultăm „vocea" :

„Și așea și Duca-vodă, sfătuind numai cu unul pentru cartea la hanul, și-au stricat domniia, den care maziliile mare răsipă și greutăți asupra țării au venit, care era foarte în stat bun prea atunce și gata lucrurile să rădice numai cu o orînduială datoriile țării toate. Iară den ceia maziliia a domniei dentîi a Ducăi-vodă s-au prilejit trii înoituri de domnie : una la Belgrad, a Dabijei-

vodă, după care, neplinind anul, au murit Dabijea-vodă, altă domnie tot într-acelaş an, domniia dentîi a Ducăi-vodă, a treia a lui Iliiaş-vodă, cu mare răsipă. Deci trei domnii cîte 500—600 de pungi de bani la înoituri, tot într-un an, cum au putut hi bine ?"

Lucrurile nu stau însă aşa cum spunea Miron, care nu era dumirit asupra duratei domniilor, deşi ele fac parte din perioada şederii lui neîntrerupte în ţară! Fraza, dealtfel, e confuză şi ne-ar face să credem că Duca i-ar fi succedat lui Dabija. Nu! Istrate Dabija a domnit cu cîţiva ani înaintea lui Duca, între anii 1661 şi 1665 şi a murit în scaun (era mare lucru, în acele „cumplite vremi", de „grea cumpănă"). Îi urmează Gheorghe Duca şi prima lui domnie ţine numai un an, din pricina unei false scrisori de hainie faţă de turci, scrisă de el la sfatul vizirului, dar interceptată, divulgată şi sancţionată; iar domnia bunului Iliaş Alexandru, care plătea în divan amenda insolvabililor condamnaţi, a ţinut doi ani. Adunînd durata celor trei domnii, obţinem şapte ani, iar nu trei, cum credea Miron în contabilitatea sa, nu mai puţin catastrofică decît proorocirile lui şi decît viziunea sa a prezentului. Paragraful se încheie cu o altă surprinzătoare judecată:

„Aşea cu şoaptele, numai cu unii, nu cu sfat, au făcut şi Petriceicu-vodă, de au lepădat, fără de nici o nevoie, domniia ţării şi s-au dus în Ţara Leşească, *den care faptă să stinge ţara Moldovei astăzi*" (subliniat de noi).

Petriceico trecuse la polonezi şi astfel îşi salvase capul ca unul ce se socotea şeful partidei polone, şi ca atare s-a întors în ţară, adus de însuşi Jan Sobieski! Fapta lui n-a atras însă represaliile turcilor sau ale tătarilor, la ordinul lor. I-a urmat Dumitraşcu Cantacuzino, capuchihaia sa de la Constantinopol, lăsat de turci să se suie în scaun fără plata peşcheşurilor de rigoare. Nu se putea ca Miron să ignore acest amănunt... sunător. Cele 500—600 de pungi, 250 000—300 000 de lei au fost economisite. Turcii erau incalculabili, în rău ca şi în bine!

Am putea reţine aşadar că Moldova, în adîncul sensibilităţii anxioase a lui Miron, părea a se stinge din

anul trecerii lui Ştefan Petriceicu la Ieşi (1674). Dar nu! Stingerea era în durată, de dată mult mai veche! Una dintre aceste cauze era faptul numirii unor domni străini, ca Gaspar Graţiani (1619—1620), care nu ne cunoşteau nici datinile, nici limba: „Ce domniile neştiutoare de rîndul tău şi lacome sînt pricina perirei tale". Gaspar era totuşi de obîrşie comună, maurovlah sau morlac, un om cu vederi largi, care năzuia unirea ţărilor româneşti, ca şi Mihai Viteazul (ambii neînţeleşi ca atare de Miron). L-au asasinat boierii, după ce el trecuse cel dintîi de partea polonilor, luptase alături de ei şi fusese învins de tătari, la Ţuţora.

„Cu mare pustietate ţării" a fost, spre surprinderea noastră, şi Radu Mihnea II, pe care-l admira enorm, imputîndu-i însă marile cheltuieli somptuarii, ce sărăceau ţara, prin fiscalitatea excesivă. Şi el a fost unul dintre puţinii domni fericiţi ai Moldovei, morţi în scaun.

O altă mare cotitură în istoria ţării a fost pricina dintre Vasile Lupu şi Bogdan Hmielniţki, cînd trufaşul domn, refuzîndu-i lui Timuş, fiul hatmanului, mîna fiicei sale Ruxandra, atrase invazia căzăcească şi tătărească: „cu atîta mai cumplite vremi s-au început de atunce, den care au purces den scădere în scădere această ţară pînă astădzi". Acestei duble invazii îi urmă alta, tot tătărească, de represalii pentru greşeala moldovenilor, încuviinţată de domnitor, de a se ataca un polc de tătari, care se întorceau din Polonia, încărcaţi cu pradă.

Acestea toate nu l-au împiedicat pe Miron să recunoască faptul că Vasile Lupu lăsase ţara prosperă, după o domnie de 19 ani, cînd viitorul cronicar îl urmă pe Gheorghe Ştefan. Bilanţul acestuia este iarăşi pozitiv, dar Miron nu e niciodată deplin mulţumit şi se aşteaptă să meargă lucrurile mereu din rău în mai rău:

„...aicea domniia lui Ştefan-vodă au fost în pace, de să poate dzice că are casa aceia pace, lîngă cărei alta lipită de păréte arde. Aşea şi ţara noastră, nu se poate dzice că au fost cu pace temeinică cănd răutăţile din Ţara Leşească şi den căzaci nu ieşiia".

Cartea lui Enache Puiu, perfect documentată, chibzuit şi bine scrisă, pune în cumpănă dreaptă calităţile

și defectele omenești ale lui Miron, marea valoare literară a *Letopisețului* și însemnătatea opusculului *De neamul moldovenilor,* analizînd judicios procedeele scriitorului, conștient de mijloacele lui. Nu impresionează plăcut unele mici prețiozități evitabile, ca *a lectura* și *impresionalizare.* Sever Zotta n-a fost „un documentarist cu merite“, cum e numit într-un loc, ci un eminent genealogist. Plutarh și Omer, din distracție, sînt trecuți ca scriitori latini. Miron, desigur, i-a citit în versiuni latine, dar asta-i altceva.

10 iulie 1975

Între Dimitrie Cantemir și Miron Costin

Disocierea dintre om și operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece, în vremea noastră, scrierile despre viața scriitorilor și artiștilor s-au înmulțit într-o măsură covîrșitoare, în raport cu opera, permițînd biografilor să constate contradicțiile dintre teorie și practică, ba chiar și nepotrivirile dintre mesajul operei și caracterul intim al autorului. Astfel un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar și să-și depună copiii, după propria-i mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abstinența, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinței pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gînditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit.

Nu e de mirare, așadar, că Dimitrie Cantemir l-a așezat pe cronicarul Miron Costin foarte sus, deși l-a considerat cel mai de seamă adversar, și cel mai neloial sfetnic al tatălui său. Iată cum s-a exprimat despre scriitor :

„...către sfîrșitul secolului trecut unii dintre moldoveni au început să se ocupe chiar și de limba latină și cu științele. Dînd un exemplu vrednic de laudă și celorlalți, drumul l-a deschis *Miron,* un logofăt, cel mai conștiincios (în original *accuratissimus*) istoric al moldovenilor, care și-a trimis fiii în Polonia și s-a îngrijit să fie instruiți acolo în limba latină și în artele liberale" (*Descrierea Moldovei,* în versiunea lui Gh. Guțu). Să nu fi

ştiut Cantemir că Grigore Ureche, la începutul secolului al VII-lea, urmase cel dintîi această cale? Este posibil. În orice caz, stima intelectuală, de la un mare istoric, la un mare cronicar, socotit şi el istoric, face cinste obiectivităţii lui Dimitrie, obiectivitate care va intra în eclipsă totală cînd va scrie viaţa tatălui său, Constantin Cantemir (*Vita Constantini Cantemyrii, Cognomento senis, Moldaviae princeps*). Lucrările dealtfel se urmează una pe alta : *Descriptio Moldaviae* ar fi fost redactată între anii 1714 şi 1716, iar *Vita Constantini*, în 1716—1718. Ambele lucrări, redactate în limba internaţională a vremii, erau destinate unui larg public, aş spune chiar judecăţii posterităţii, ca izvoare ştiinţifice, riguros exacte. Dacă cea dintîi dintre aceste lucrări a corespuns aproape desăvîrşit scopului propus şi a rămas pînă astăzi o remarcabilă operă ştiinţifică, cea de a doua nu a rezistat timpului, dovedindu-se a fi o încercare neabilă de apologie a unui domnitor mediocru, iscată de respectabile sentimente filiale, dar şi tentativa de a-l disculpa de ucidere, fără judecată şi fără prepus, a lui Miron Costin. Cercetînd indicele numelor proprii la *Viaţa lui Constantin Cantemir*, vedem că numele cronicarului apare, dintre toate cele boiereşti, cel mai frecvent şi mai totdeauna în ipostaza cea mai defavorabilă.

Prima menţiune răspîndeşte versiunea unei origini străine a familiei :

„...deşi pogorîtor din părinţi (care venise în Moldova nu de mult) şi strămoşi sîrbi, ajunsese totuşi în scurtă vreme în Moldova în asemenea cinste la domn (e vorba de Gheorghe Duca, n.n.), la asemenea încuscrire cu alte neamuri (soţia lui era din neamul domnitorilor Movilă, n.n.) şi la asemenea bogăţii (de circa o sută de sate, n.n.), ca aproape nici unul dintre moldoveni“ (în tălmăcirea lui Radu Albala).

Totul este exact, afară de originea străină, posibilă, dar nu şi probabilă.

Restul, exprimat cu procedeul litotei, adică al dublei negaţii cu valoare de afirmaţie, este foarte considerativ :

„Zisul Miron nu era deloc neştiutor de carte : cunoştea limba latinească, leşească şi rusească (în original : *ruthenamque*) ; dintre boierii moldoveni, el cel dintîi şi-a

trimis feciorii să învețe școală peste hotare și a dus mai departe, de la Ureche vornicul și pînă în zilele noastre, adică pînă la moartea lui, letopisețul Moldovei, chiar cu destulă iscusință și puțin mînat de lingușeală".

De mirare că Dimitrie Cantemir nu reținuse data (1661) la care se oprește cronica lui Miron Costin, ucis tocmai peste treizeci de ani, în 1691, dar mențiunea este categoric elogioasă. Să fi plecat în exil, după înfrîngerea de la Stănilești, în așa mare grabă, încît n-a putut lua cu sine prețioasele copii ale cronicarilor moldoveni din biblioteca sa ? Lucrul nu este exclus.

Pe cît de bună era părerea marelui istoric despre „istoricul" Miron Costin, pe atît de rea transpare opinia lui asupra caracterului aceluiași. Astfel, pe patul de moarte al lui Constantin Cantemir, căruia piosul biograf îi atribuie o neverosimil de lungă privire retrospectivă asupra vieții sale, domnitorul le-ar fi împărtășit boierilor chemați să-l asiste, cam aceeași rea părere despre caracterul lui Miron :

„...Miron logofătul (pe care om prea bine îl știți din ce plămadă era făcut și ce soi de moralicesc învăț avea : fără vreun folos de-al lui nu cunoștea, nimica bun și cinstit)..."

Ce-i impută cronicarului ? Cică la asediul Vienei, rugîndu-l Cantemir pe Duca-vodă să-i îngăduie să meargă acasă, deoarece aflase că tătarii, în lipsa lui, îi arseseră casele și-i răpiseră tot avutul, domnitorul l-ar fi îngăduit, dar certîndu-l că uneltește pentru domnie.

Neverosimilă situație ! Cu un asemenea prepus, strașnicul voievod nu l-ar fi îngăduit să se întoarcă în țară și să-și facă mendrele, ci i-ar fi tăiat capul pentru crima de hainie sau hiclenie (complot împotriva capului statului !). Dar nici Miron nu s-ar fi lăsat mai prejos, în același spirit cu domnitorul, spunîndu-i lui Duca :

„Lasă-l, preaînălțate doamne, să se întoarcă acasă, unde, dacă-i va mai da ghes duhul lui cel rău, să încerce, dacă poate, să întoarcă pe dos țara întreagă".

Cuvintele, calificate de Dimitrie „pline de venin ucigător", ar fi venit de la unul pe care Cantemir îl socotea prieten !

Totul este fals şi incredibil în aceste relatări, menite să pună în lumină urîtă caracterul lui Miron. În timpul asediului Vienei, nu tătarii, aliaţi cu turcii, prădau ţara, ci podgheazurile lui Ştefan Petriceicu-vodă, omul Poloniei, venit cu ajutorul cazacilor, să-şi recîştige scaunul. Dacă totuşi scena dintre cei trei s-ar fi produs undeva, în jurul Vienei, nici domnitorul, nici marele lui logofăt n-ar fi îngăduit unui presupus uneltitor să plece în ţară, ci, cum spuneam, l-ar fi pedepsit pe loc, sau l-ar fi pus la popreală.

Însuşi Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae,* caracterizează ca absolută domnia în ţara lui :

„Viaţa şi moartea acestora (a «dregătorilor şi cetăţenilor Moldovei», dar şi a «neguţătorilor turci şi a altor oameni de orice stare, atîta timp cît se găsesc pe teritoriul lui») sînt în mîinile lui. Dacă l-a declarat pe cineva vinovat să fie pedepsit cu moartea, cu bătăi cu vergile, cu exilul, cu confiscarea averilor, chiar dacă aceasta se va fi făcut pe nedrept şi în chip tiranic, aceia care sînt în cauză pot să-l roage şi să-i trimită plîngeri de iertare, dar nimeni nu poate să zică ceva împotrivă sau să se opună ca hotărîrea domnului să fie adusă la îndeplinire..."

Domnitorul avea după obiceiul pămîntului dreptul să bată cu buzduganul şi să trimită la moarte pe orice uneltitor, oricît de sus s-ar fi aflat pe scara ierarhiei sociale.

În recenta carte din Biblioteca critică, *Dimitrie Cantemir interpretat de...,* antologie, prefaţă, cronologie şi bibliografie de Carmen Dumitrescu, în Editura Eminescu, citim în *Tabel cronologic,* la anul 1691 :

„Acuzaţi de înţelegere cu polonii, fraţii Velicico şi Miron Costin sînt decapitaţi din porunca lui Constantin Cantemir".

Nu acesta a fost motivul judecăţii sumare de către voievodul sfătuit de Cupăreşti (familia Ruset), ci complotul lui Velicico, care a uneltit într-adevăr împotriva domnului, spre a-i lua locul, dar fără ştiinţa şi participarea lui Miron.

În mod surprinzător, Dimitrie Cantemir vorbeşte, în aceeaşi biografie a tatălui său, despre uneltirile polono-

file ale lui Miron, cînd era staroste de Putna, sub domnia bătrînului Cantemir :

„Miron se afla pe atunci în ținutul Putnei (a cărui ocîrmuire o și avea) ; cînd primi însă de la crai (Sobieski, n.n.) asemenea scrisori, uită facerea de bine și, cum el însuși nu se putea duce, îi scrie — adăugînd izvoade scoase după scrisorile craiului — frăține-său hatmanul ca, ademenind oștirea, să-l părăsească pe domn sau chiar, dacă este cu putință, să stîrnească o răzmeriță în tabără și fie să-l ucidă pe domn, fie să-l izgonească".

Facerea de bine a fost primirea în țară a lui Miron, după exilul său în Polonia, de către Cantemir, care i-a dat o slujbă minoră, cît mai departe de hotarele țării cu regatul lui Sobieski.

Dacă Miron l-ar fi instigat de pe atunci pe Velicico la răzvrătire împotriva domnului, acesta l-ar fi putut lovi cu pedeapsa capitală. Corespondența lui Miron cu polonii era ea însăși suficientă să constituie un foarte grav cap de acuzație și să justifice, legal, uciderea lui.

Se vede însă că Dimitrie Cantemir a aflat abia în Rusia de acele scrisori, publicate în zilele noastre, cu doi mari demnitari poloni (nu și cu gloriosul lor rege !), atribuind însă vigilenței tatălui său cunoașterea lor, iar nesfîrșitei lui îngăduinți, neurmarea vreunei pedepse, perfect îndreptățite.

Constantin Cantemir ar mai fi iertat, în cadrul aceleiași pios filiale biografii, conspirațiile Costineștilor cu Constantin Brîncoveanu, dușmanul său cel mai de temut.

Mai mult încă : înregistrînd executarea lui Velicico și a lui Miron, Dimitrie Cantemir încheie :

„Și astfel fu sfîrșitul acestor doi frați, a căror viclenie vreme de șase ani a răbdat-o vodă cu îndelungata sa mărinimie, iar dînșii în tot atîția ani și-au bătut joc de milosîrdia lui".

Adevărul este altul : ni l-a spus intimul sfetnic al lui Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, care a recunoscut vinovăția lui Velicico, dar a susținut cu energie nevinovăția lui Miron.

Este însă notoriu că ambii frați se împotriveau hotărîrilor abuzive ale domnitorului. Neculce ne mai spune :

„Oarice sta împotrivă pentru țară Miron logofătul și cu frate-său Velișco vornicul. Îi dzice lui Cantemir-vodă și lui Iordachi visternicul la mésă: «Mai des cu păharăle, măria ta, și mai rar cu orînduieleli (birurile, n.n.), că țara îi iertată de la Poartă, ș-ei vré să-ți dai măria ta sama odată și nu-i puté»".

Cel mai energic dintre frați era mezinul. Scrie mai departe Neculce:

„Și Velicico și mai tare totdeauna să sfădié cu Cantemir-vodă și cu Iordachi visternicul. Care dintr-acele voroave avînd frică, au căzut și la prepus de ș-au pus și capeteli."

Constantin Cantemir nu era un om rău. Bunătatea lui a mers atît de departe, încît, după uciderea fraților Costin, i-a regretat pe amîndoi, cu toată vina evidentă a mezinului. Tot de la Neculce citire:

„Cantemir-vodă dup-ace mult să căiê ce-au făcut și de multe ori plîngè între toată boierimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de-au grăbit de i-au tăiat".

Ca să justifice uciderea lui Miron, Dimitrie Cantemir plăzmuiește o scrisoare a acestuia către domn, prin care își recunoaște greșeală și cere iertare, acceptîndu-și pedeapsa. Este adevărat că aflînd de condamnarea lui, Miron s-a socotit vinovat: nu însă față de Constantin Cantemir, ci pentru că uneltise mai de mult contra bunului domnitor Antonie Ruset. Citām mereu după Neculce:

„Dzicé și striga în gura mare că nu-i vinovat cu nemic lui Cantemir-vodă și piere pe dreptate. Numai osînda lui Antonie-vodă îl gonește și pentru-aceea piere, că l-au pîrît pe strîmbătate."

Miron credea în justiția imanentă și păstra remușcarea că viclenise un domn bun, supus apoi unor îngrozitoare torturi la Țarigrad.

Tot conștiința rea îl va fi muncit și pe Dimitrie Cantemir, convins, ca și Neculce și ca toată Moldova, de nevinovăția lui Miron și tot ea l-a îndemnat să născocească fapte, situații și cuvinte de natură a îndreptăți sentința lui Constantin, smulsă lui de Iordache Ruset, vistiernicul, și de a prezenta caracterul lui Miron într-o altă lumină decît cea aievea.

Avocat din oficiu al unui tată defendabil, dar pe alte căi, şi cum spuneam, apologet al unui domnitor slab, care trebuia să apară vrednic de cea mai înaltă stimă, ca unul de neam ales, deşi era un simplu răzeş, şi mai ales mare la suflet, pe măsura eroilor din Antichitate, Dimitrie Cantemir l-a învinuit pe Miron Costin de tot felul de mişelii, ca să-i justifice pe deplin sfîrşitul.

Istoricii noştri sînt de acord că *Vita Constantini Cantemyrii* nu este o operă de încredere. Dimitrie Cantemir a cheltuit mult talent literar în această lucrare, de o mediocră valoare istorică. Alte opere, cu adevărat monumentale, îi onorează şi-i ridică piedestalul.

6 aprilie 1978

„Cronica anonimă a Moldovei"

Sub îngrijirea cunoscutului istoric literar Dan Simonescu, a apărut în Editura Academiei Republicii Socialiste România și sub egida Institutului de istorie „N. Iorga", în colecția „Cronicile medievale ale României", vol. IX, și anume cronica oficială a lui Grigore Ghica II, domnitorul Moldovei. Acest Grigore era fiul lui Matei, nepotul lui Grigore și strănepotul lui Gheorghe, fondatorul dinastiei, care dădu Țărilor Românești zece domnitori, în interval de două sute de ani (1658—1856). Despre numirea celui dintîi, norocosul Gheorghe Ghica, care domni în Moldova din martie 1658 pînă în noiembrie 1659 și în Țara Românească, în continuare, pînă în septembrie 1660, ne-a lăsat o memorabilă povestire Neculce în *O samă de cuvinte*. Ar fi fost copil de „arbănaș", sau, cum spune cronicarul, „arbănaș, copil tînăr", adică adolescent cînd a plecat, odată cu „un copil de turc, iar sărac, din ostrovul Chiprului" (de fapt, din satul Küprüli), ca să-și încerce norocul. Despărțindu-se la Țarigrad, turcul îi promise albanezului, dacă va ajunge om mare, să-l facă judecător. Era acesta un rang rîvnit, în ierarhia țării și a vremii. Chiupriuliul a ajuns însă mare vizir, unul dintre cei mai puternici, și-l numi domn al Moldovei după peripeții pentru care trimitem direct la sursă pe iubitorii de anecdote istorice, mai mult sau mai puțin autentice. Strănepotul lui Gheorghe, Grigore II sau Grigore Matei vodă, domni de două ori în Țara Românească și de patru ori în Moldova. Cronicarul anonim, într-o vreme presupus a fi Alexandru Amiras, care a scris în neogreacă istoria lui Carol al XII-lea, regele Suediei, a redactat is-

toria Moldovei de la bunul domn Istrate Dabija, mort în scaun (ceea ce nu se întîmpla multora), pînă la primii ani ai domniei lui Grigore Ghica, patronul său și ca atare înzestrat cu cele mai alese însușiri și, ca nimeni pe lume, cu nici un cusur. Învățatul nostru prieten, Dan Simonescu, ne arată ce știri noi dă anonimul despre domnitorii anteriori, și ca atare valoarea netăgăduită a cronicii, care nu se limitează a fi un searbăd panegiric. Altfel, cronicarul greșește adeseori, mai ales în cronologie, începînd cu afirmația că Istrate (la el Evstratie) ar fi „domnit 5 ani în Moldova", cînd în realitate n-a domnit decît 4, dar plini, din septembrie 1661 în septembrie 1665.

Cronicarul anonim era un om învățat și care prețuia învățătura la domnitorii (nu toți) cărora le trasa portretul moral, cu aplecare de psiholog și moralist, în sensul normativ al cuvîntului. Unul dintre criteriile lui de apreciere a voievozilor era bunătatea lor. Astfel, Gheorghe Duca Vodă, celebru mai ales pentru că l-a nemurit marele evocator al trecutului Moldovei, Mihail Sadoveanu, așadar încă o dată celebrul, dar și deochiatul domnitor s-ar fi arătat în prima din cele trei domnii moldovenești ale lui „blînd și cu milă asupra pămîntenilor". Urmașul acestuia, Iliaș Alexandru, a fost „om prea bun și cu milă asupra pămîntenilor" (al doilea termen de apreciere este un invariabil, care ne arată că necunoscutul cronicar nu dispunea de o gamă bogată de aprecieri). La a doua domnie, același Duca „s-au arătat rău și cumplit, prea vrăjmaș și plin de toată răutatea", fapt desigur mai regretabil decît prolixitatea stilistică a cronicarului, dealtfel nu lipsit cu totul de talent. Cum s-a manifestat răutatea Ducăi Vodă ? „Căci dacă s-au aședzat cu domnie, au început a pune dăjdi grele asupra pămîntenilor..." Acești „pămînteni" erau, la orașe, negustorii și meseriașii, iar la sate țăranii liberi, în timp ce clasa dominantă, boierii, erau aproape complet scutiți de biruri (cele mai grele fiind numite năpăști). Atunci s-a produs răscoala boierilor „lăpușniani și orheiani și soroceni", de sub conducerea lui „Hîncu sărdariul și Constantin clucerul și Durac sărdariul", care-i făcu aprigului domn zile fripte, pînă ce primul dintre cei „rocoșiți", Hîncu, trecu

de partea lui — fapt de care legenda n-a mai vrut să țină seama, ducînd pe aripile secolelor următoarea zicală:

„— Vodă vrea, dar Hîncu ba!"

Un alt cuvînt de laudă al anonimului este epitetul *chivernisitor*, cu înțelesul de șef de stat cu calități pozitive. Astfel Ștefan Petriceicu „fost-au prea bun chivernisitor țărăi", care „cinstiia pe boiari, foarte multă cinste făcîndu-le". Încă o dată, constatăm că scriitorul cam bate piciorul pe loc, stilisticește vorbind, fie repetînd aceleași cuvinte, fie închizîndu-se în cercul aceleiași familii de cuvinte. Pe de altă parte, cronicarul nu știe că respectivul domnitor n-a trecut la leși în anul 7183 (1674), ci la sfîrșitul celei de a doua domnii a lui, în 1684 (eroare istorică de un deceniu!). Despre Dumitrașcu vodă Cantacuzino, urmașul lui Petriceicu, aflăm numai vorbe rele: „Era om lacom, apucător, nedrept și nestătător, una dzicînd și alta făcînd, și mai în scurt, nici o bunătate la dînsul nu era". Mai ales, a exercitat o grea presiune fiscală: „multe greutăți punea pe țară". Și, abominația abominațiilor, „el întîi au scornit *hîrtii* în țară", termen ce nu ne-ar spune nimic, dacă n-am ști că acestea au fost, în sens modern și progresist, foi de impunere personală, care s-au extins întîia oară asupra clasei privilegiate și neimpozabile a boierilor (de unde și mînia... a bunului Neculce!).

Asemenea faptă nelegiuită nu putea rămîne fără urmare. Instanța supremă a istoriei, Providența însăși, este aceea care intervine ca să-l readucă pe rătăcit la rezon: „Deci Dumnedzău vrînd să-i răsplătească pentru faptele lui, au luminat inima împărăției, că au înțăles chivernisala lui cea rea și l-au mazilit și au trimis în locul lui pe Antonie vodă". Urmașul, Antonie Ruset, în schimb, a fost la antipodul lui, „om drept, bun și creștin și milostiv, cu milă asupra pămîntului și cu năroc..." În ce i-a constat „norocul"? Cităm în continuare: „... că în dzilele lui, cît au domnit, 3 ani, era țara îndestulată de roade". Cronicarul crede că Duca l-a lucrat la împărăție, neștiind nici de uneltirile celorlalți boieri, în frunte, vai, cu Miron Costin, nici de atrocitățile la care l-au supus turcii, după mazilire. A treia și ultima domnie a lui Duca

a început bine, voievodul arătîndu-se „cătră toți cu blîndeță și cu milă", dar apoi, „fără de zăbavă, au început a face iarăși ca în vremile lui trecute, adecă a îngreuna țara cu nesăturarea ce avea". Iarăși pîrdalnicele de biruri, cu care domnul încerca pe boieri, ca să plătească pentru țăranii ce-și luau lumea în cap, necruțînd nici pe „giupînesele lor" (adică pe soțiile boierilor)!

Nu voi continua cu înșirarea cronologică a domnitorilor ce au urmat lui Duca, după a treia lui domnie, și pînă la Grigore Ghica II, care i-a comandat anonimului cronica. Relev însă că tînărul Constantin Duca, ginerele lui Constantin Brîncoveanu, era „om cărturar și învățat", dar că ar fi fost întrecut de Nicolae Alexandru Mavrocordat, care i s-a părut „om prea învățat și cărturar mare", pe cînd urmașul acestuia, Dumitrașcu vodă Cantemir, n-a fost decît, într-un cuvînt, „om învățat". Altfel aprecia autorul *Descrierii Moldovei,* care vedea în Duculeț (cum i se spunea lui Constantin Duca), un mare elenist, egal cu cei mai mari, care a lăsat o vastă și importantă operă, toată manuscrisă.

Autorul cronicii pare a fi fost un boier contemporan învățat, care-și lua izvoarele din cronicile anterioare, din anchete orale („dzic unii"), iar de la a treia domnie a lui Mihail Racoviță (5 ianuarie 1716), în calitate de martor al evenimentelor, cărora începe să le dea mai mare precizie și extensiune. Într-adevăr, domniei lui, de zece ani, îi sînt acordate tot atîtea pagini cît celorlalte domnii anterioare, în interval de 55 de ani. Avem deci a face, în partea a doua a cronicii, cu un autentic memorial, al unui boier din partida lui Grigore Ghica. Credem că redactase această primă parte înainte de a se angaja față de Grigore. Dovada ni se pare a fi obiectivitatea sau măcar neprevenirea cu care scrisese despre primele două domnii ale lui Mihail Racoviță și unghiul de o sută optzeci de grade al naratorului, cînd prezintă ultima domnie a aceluiași, devenit adversar al Ghiculeștilor. Ura și spiritul partizan nu sînt uneltele cele mai prielnice obiectivității, dar subiectivitatea, la anonimul nostru, ca și la Neculce și la Radu Popescu, îi ascute condeiul, care se leapădă de convenții, de cîte ori este vorba de alții.

Forța naratorului excelează, din păcate, în nefericitul episod al presupusului omor ritual, căruia i se acordă un spațiu prea larg, cu încheierea că Mihail Racoviță ar fi profitat „cu inema mai herbinte spre lăcomiia banilor“, nepreocupînd-l „dreptatea nefățarnică“.

Grigore Ghica ar fi fost omul tuturor calităților ce s-ar putea cere unui ideal „chivernisitor“ de țară. Ca și la înaintașii săi consîngeni, „bun și milostiv asupra tuturor“, „gîndul și firea lui era pornit *(sic)* tot spre bine, rîvnind a face bunătăți și pomene, iară de rău nime nu să plîngea, nemică lăcomie avînd...“ Domnul construia case cu turn și grădină, aducea apă curentă, cu șuruburi, cum nu se mai văzuse, dădea serbări cu iluminații și artificii, se plimba cu boierii, „zăbăvindu-să cu naiuri și cu nagarale (alte instrumente muzicale, cu percuție !), cu săgetatul și cu sănețul (pușca !)“, dar, în același timp, „bătînd la pravilă prea bine“, adică făcîndu-și o performanță din interpretarea legilor, ba chiar „întrecînd la aceste pe toți boiarii, fiind foarte isteț la toate lucrurile și cu blîndeță multă, nemăreț“. Era tînăr, „dar întreg la minte și la toată socoteala și, ce-i mai temeinic lucru, la cuvînt stătător“. Venise de la Țarigrad fără a ști boabă din limba noastră, dar și-o însușise, chipurile, numai în șase luni, ușurat fiind, după opinia cronicarului, de cunoașterea limbii latine și celei frîncești (italienești !). Așa s-a introdus prea istețul domnitor în cele ale pămîntului nostru și mai ales ale limbii noastre, „ce nu uita cuvîntul dacă-l audziia“ (avea așadar atît memoria auditivă, cît și aceea, mai dificilă, a semnificațiilor !).

Cronicarul are admirația plină de convingere, dacă nu și de forță persuasivă. Cum să nu te îndoiești de caracterizări atît de frumos formulate, parcă cu pana muiată în călimărul lui Neculce (care, în realitate, a scris după omul nostru) :

„La săraci milostiv, giudecătoriu bun și tare la giudecată, adecă giudecata lui dreaptă mergea, fără fățărie, fără voie veghiată (fără favoritism !), iară certările (pedepsele !) cu milă. În mierare era și boiarilor săi, cum așia curund și limba moldovenească învățasă, cum și tot rîndul obiciailor și a giudecăților țărăi tot singur, cum și cărțile și nemică nu să leneviia, nice rămînia una ca să nu fie

toate la ştiinţa sa, în tot chipul cercînd şi nevoindu-să dreptate tuturor să afle, mare grijă avînd pentru ţară şi pentru săraci să nu fie năpăstuiţi, să nu să afle în strîmbătăţi. Era un dar de la Dumnedzău asupra aceştii ţări.“

Explicaţia finală cade grea ca o piatră de marmură pe cenotaful unui domnitor abil, care a ştiut să se strecoare cu supleţe printre atîtea intrigi ale boierilor şi ale sublimei Porţi, trecînd de pe un scaun pe altul, timp de douăzeci de ani, domnind cu totul 13 ani în Moldova şi 7 ani în Ţara Românească. Aci muri în scaun la 3 septembrie 1752, dar nu de moarte bună, ci de pe urma unei doftorii „teriaca cerească“, pe bază de opiu, care-l trimise, dacă nu pe lumea celestă, pe cea subpămînteană, a supremei odihne.

Cronicarul său îl lăsase în drum, după numai trei ani din întîia domnie a Moldovei, ani suficienţi să-i alimenteze entuziasmul remunerat.

1 iulie 1976

Despre eclipse şi alte fenomene cereşti

Vasile Mioc, astronom la observatorul din Cluj-Napoca, specialist în mecanică cerească şi cercetări spaţiale, în colaborare cu Damaschin Mioc, istoric, specialist în editarea izvoarelor medievale slavo-române, ne-au dat o foarte interesantă lucrare, *Cronica observaţiilor astronomice româneşti* (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977). Este vorba de însemnările atît ale învăţaţilor români şi străini, cît şi ale profanilor, despre fenomene cereşti, ca eclipsele de soare şi de lună, cometele, meteorii şi meteoriţii şi altele, atmosferice, unele neidentificate, care au exercitat o puternică impresie în momentul producerii lor şi au dat loc unor deducţii memorabile. Fiecare din aceste însemnări prezintă pe de o parte un interes ştiinţific, pe care astronomul nostru l-a elucidat cu precizie matematică, pe de alta unul filologic, mai ales cînd este vorba de cele scrise în limba noastră din secolele trecute. Nici unul din aceste fenomene meteorologice nu ne este cunoscut printr-o singură însemnare, dar, tocmai din cauza numărului uneori ridicat al acestor mărturii, ele diferă fie prin dată, fie prin oră, fie prin durata evenimentului. Lucrul nu este de mirare : se ştie mai ales din depoziţiile în justiţie ale martorilor de bună credinţă cît de neconcludente sînt adeseori, ele bătîndu-se cap în cap şi stîrnind perplexitatea cercetătorilor calificaţi. Cînd însemnarea a fost făcută îndată după producerea fenomenului ceresc, confuzia nu mai are loc, dar de cele mai multe ori ea nu este sincronică şi suferă de condiţia generală a memoriei noastre, mai mult sau mai puţin infidelă.

În strînsă colaborare, cercetătorul astronomic și cel istoric stabilesc data exactă sau probabilă a fenomenului, durata lui reală și zona pe care a fost vizibil. Pe filolog îl interesează însă mai puțin datele științifice decît modul de exprimare al martorului și repercusiunea sufletească a fenomenului. Se știe că eclipsele au dat loc în popor expresiei unor superstiții și spaime, greu de înțeles cu mentalitatea omului cult din vremea noastră. Mai mult încă, mulți învățați din trecut împărtășeau aceleași temeri și eresuri, ca și masele.

Iată ce spunea o țărancă bătrînă din Dragosloveni (Soveja, județul Putna) la începutul secolului nostru despre eclipsele de lună și de soare :

„Zvîrcolacii mănîncă luna șî soarele șî să-ntunică, nu-i vedem ce sînt, că să pun pe ceri acolo șî pe lună. La un an la doi să-ntîmplă o dată. Trage popa clopotu, să-nchină șî oamenii, ciocănește două hiare sau două cuțîte unu-n altu și piste un cias șî jumătate iar s-arată. Nu știu ce-o hi, doar să pune nor derep lună șî lumea zîce c-o mănîncă zvîrcolacii."

Tot atunci un bărbat de 40 de ani, din Comana (Vlașca), își informează astfel anchetatorii lexicografici :

„Cică rumânu cîn doarme, iese sufletu dîn iel șî să duce acolo, la lună, cîn o mănîncă pe lună, șî să face zvîrcolac.

Am văzut cîn o mănîncă pă lună ; o mănîncă ca cîn tai sînge dîn rumân, rușăște luna."

Ambele mărturii figurează în culegerea *Graiul nostru*, vol. I, 1906, texte din toate părțile locuite de români, publicate de I. A. Candrea, Ov. Densusianu și Th. D. Sperantia, București, Socec.

După acest ultim text, *vîrcolacul* sau *zvîrcolacul* este acea ființă fabuloasă, numită și strigoi, în care se credea că se transformă unii oameni după moarte, fie ca să bîntuiască pe cei rămași în viață, fie ca să provoace prin respectivul fenomen astronomic, eclipsa de lună, spaimă unanimă. Aceasta are ca urmare, în prima mărturie, intervenția bisericească, pentru izgonirea acelor „duhuri rele", printr-o seamă de rituri.

Vom da cîteva citate din recenta carte :

În *Letopisețul* său, Miron Costin scria :

„...și întunecarea soarelui în anul acela, în care an s-au ridicat Hmil Hatmanul cu căzacii asupra leșilor, foarte groaznică întunecare în postul mare, înaintea paștilor, în anul 7156, într-o vineri. Și tot într-acel an, lăcustele neauzite vacurilor ; care toate semnele în loc bătrînii și astronomii în Țara Leșască a mare răutăți că sîntu acestor țări meniia."

Învățatul cronicar punea așadar eclipsa în strînsă legătură atît cu nimicitoarea invazie a lăcustelor, cît și cu răscoala cazacilor, conduși de viteazul Bogdan Hmelnițki, hatmanul lor, împotriva Poloniei. Cu alte cuvinte, aceste două calamități ar fi fost anunțate de fenomenul ceresc. Era credința nu numai a bătrînilor, stăpîniți de eresuri, dar și a astronomilor, oameni de știință pozitivă, de cea mai pozitivă dintre științele matematice, încă de pe vremea vechilor egipteni, cu milenii înainte. Să se rețină neobișnuitul superlativ :

„*foarte* groaznică întunecare"

și epitetul care exprimă cazul tot atît de excepțional :

„lăcustele *neauzite* vacurilor".

În acel an, ne spun autorii, au avut loc două eclipse de soare totale, dar nici una n-a fost vizibilă la noi. Data din *Letopiseț* este așadar eronată, cu tot caracterul ei precis. Vizibilă la noi, în acei ani, n-a fost decît eclipsa solară de la 12 august 1654, în timpul domniei lui Gheorghe Ștefan.

Același învățat și talentat cronicar moldovean mai scrie :

„7164... S-au întunecat soarele într-acel an la luna lui iunie cu mare groaze, cît perise soarele cu puțin, nu toată lumina, tocmai amiazăzi ; și mulți oameni neștiindu a se feri de o întunecare ca aceia, și prăvind la soare mult, au pierdut vedere în toată viața lor".

Autorii fixează data acestei eclipse parțiale la 22 iunie 1656, respectiv 7164 „de la facerea lumii", cu faza maximă la orele 13, adică „tocma amiazăzi", la amiază. Să fi orbit însă într-adevăr „mulți oameni" care priviseră

îndelung „o întunecare ca aceia“ ? Se știe că sintagma „ca aceia“ indică un superlativ ; or, eclipsa fiind parțială, întunecarea n-a fost prea mare, dar poporul a primit-o „cu mare groaze“ (ne întrebăm dacă avem aci de a face cu un plural, astăzi neobișnuit la cuvîntul *groază*, care exprimă o spaimă potențată la maximum).

Cel mai talentat dintre cronicarii moldoveni, Ion Neculce, notează în *Letopisețul* său o eclipsă solară totală :

„Atunce s-au făcut mare eclipsis, întunecare de scare, cît nu să vidé om cu om. Întunecase lumea în anul 7208 septemvrie în doaosprădzeci dzile, întru o dzi marți.“

Este eclipsa care a fost consemnată de cel mai mare număr de învățați și de profani, cu data exactă de 13 septembrie 1699. Neculce nu s-a înșelat decît cu o zi. Relevabile sînt expresiile :

„cît nu să vidé om cu om“,

adică se făcuse noapte în plină zi, și :

„întunecase lumea“

prin alte cuvinte, pierise cu totul lumina zilei.

În Țara Românească, după descoperirea făcută la Hurezu de cercetătorii științifici Corneliu Dima-Drăgan și Mihai Carataşu, fenomenul a provocat din partea învățatului profesor Ioan Comnen o scriere în limba greacă, needitată, *Pronostic asupra eclipsei de soare care a avut loc în anul 1699, septembrie 13*, dedicată stolnicului Constantin Cantacuzino. Savantul elenist prevedea în acea lucrare eclipsa de soare ce avea să se producă la 1 mai 1705. De bună seamă, „pronosticul“ nu era lipsit de „semne“ referitoare la domnia lui Constantin Brîncoveanu, nepotul de soră al stolnicului.

Dăm mai jos, despre o eclipsă de lună, însemnarea meșteșugarului bucureștean Ioan Dobrescu, din secolul trecut, autorul ultimei cronici muntene :

„1823 ghenarie 14, seara duminecă, fiind senin, la trei din noapte, și luna plină, s-au întunicat, cît să făcuse ca un ficat proaspăt. Iar după ce s-au rădicat acea văpsea de sînge după dînsa, au rămas pă jumătate și abiia într-un ceas s-au împlinit iarăși la loc ca și întîi, cît ne-am mirat toți de acest semn, ce va să fie.“

Ca şi vlăşceanul din secolul nostru, care vedea luna intens roşie, „ca cîn[d] tai sînge din rumân“, înaintaşul său compara acea culoare puternică cu „un ficat proaspăt“, adică sangvinolent, ca o „văpsea de sînge“.

Şi Dobrescu, ca şi precedenţii săi iluştri, vorbea în numele tuturor, „miraţi toţi de acest semn“. Nu se ivise încă la noi explicaţia ştiinţifică a fenomenului.

23 iunie 1977

Antim Ivireanul, scriitorul

În dedicația manuscrisă a lui Antim de pe un exemplar al Evangheliei în limba georgiană, tipărită din inițiativa lui, de către ucenici de ai săi, la Tiflis, în 1709, luminatul mitropolit se putea mîndri că îmbogățise „cu tiparele arăpești [...] Araviia, cu cele elinești, Elada, și cu cele rumânești, Ungrovlahia“ și că astfel „au curs aceste patru izvoară, ale rumânilor, ale elinilor, ale aravilor, ale iverilor tipare“, ridicînd la cea mai înaltă culme, totodată, arta noastră tipografică. Într-adevăr, marele meșter al acesteia, sub domniile lui Constantin Brîncoveanu și Ștefan Cantacuzino, a dat o singură dată glas satisfacției sale de animator și de creator. Altminteri, în *Didahiile* (predicile) sale, înaltul prelat se smerește, făcînd mărturie atît de sărăcie spirituală, deși era un mare învățat, cu înaltă școală țarigrădeană, cît și de nevrednicie, ca orice simplu muritor, după clișeul sacru, supus păcatului. O altă protestare frecventă este aceea a lipsei de podoabe retorice, cu toate că întîlnim în cuvîntările sale toate procedeele clasice ale acestei străvechi arte, pe care o cunoștea și o practica la perfecție. Vorbitorul coboară însă din empireul înaltei oratorii la exemple concrete, apte să rețină atenția îndeosebi a oamenilor de rînd, primiți, se vede, și ei, la zile mari, în lăcașul metropolitan, să asculte slujba în limba națională, de curînd introdusă și înlocuind pe cea slavonă. Iată cum își începe, cu o pildă, didahia de la duminica lăsatului sec de brînză :

„Fieștecare vînătoriu îș gătește sculele și ciniile meșteșugului său, adecă cel ce prinde pasări zburătoare face lațuri, clucse și mreji ; iar cel ce vînează hiară sălbatece

își face pușcă, cursă de hier, gropi și altele ca acéstia. Așijderea și păscariul îș face undițe, cîrlige, plasă, sac și cîte îl învață meșteșugul său, ca să dobîndească și să cîștige ceia ce pohtește ; iar cel ce va vrea să vîneze oameni, cu ce scule socotiți că ar putea să vîneze ?"

Am citat excelenta ediție critică a lui G. Strempel, care a dat pentru întîia oară, în 1972, la Editura Minerva, în cuprinzătorul volum de *Opere*, toate scrierile lui Antim, după cea mai veche copie de dînsul descoperită în colecția Bibliotecii Academiei R. S. România.

Se vede din încheierea abilă a acestui citat caracterul de dialog pe care-l afectau predicile, care-și interziceau savantlîcul, deși vorbitorul făcea mereu apel la textele sacre, ba chiar și la autorități ale Antichității greco-latine. Rare sînt neologismele și atunci ele se adresează domnitorului, în prefața la Noul Testament din 1703 :

„Întoarce-se pururea magnitul cătră polus ; zboară spre înălțimi focul ; pleacă-se în sînul pămîntului piatra ; aleargă apele în brațele mării ; și în scurte cuvinte toate lucrurile cătră chendrul lor să pleacă".

Magnet, pol, centru erau noțiuni la nivelul oamenilor învățați, dar savantul prefațator își trădează, odată cu știința naturii, o sensibilitate de poet și de artist, un simț viu al naturii, înainte ca acesta să se răspîndească în literatură. Nicăieri nu se face mai simțit acest simț nou pe atunci ca în predica de ziua Sfîntului Dimitrie, „izvorîtoriului de mir asupra cutremurului". Reflectînd asupra puterii grozave a stihiilor și îndeosebi a marilor ape, Antim vorbește de „turburarea mării" și numește marea „o stihie nestatornică". iar cînd ea se liniștește, vorbitorul găsește sintagma cea mai apropiată tagmei sale :

„Au încetat valuri[le], au perit întunerecul, s-au împrăștiat norii, *s-au smerit marea* și corabiia întreagă și făr' de nici o vătămare au ajuns la adăposteală".

Lectura *Didahiilor* este înlesnită prin modernitatea sintaxei de o mare limpezime. Desigur, ea necesită neapărat înlesnirea cu un glosar, deoarece întîlnim la tot pasul arhaisme și termeni speciali, iar cînd cuvîntul ni se pare la îndemîna oricui, dar privim textul mai de aproape, ne

dăm seama că evoluția semantică, în decurs de peste 250 de ani, umbrește înțelesul originar. Trebuie să fii filolog ca să știi, de pildă, că prin *rost* se înțelegea la început *gura* și că vorba derivă din latinescul *rostrum* (cioc). Noi numim azi *ticălos* pe omul moralmente nevrednic, dar în vechime tot omul nenorocit și sărac era *ticălos*. *Prost* este astăzi omul neinteligent, dar altădată era omul din popor (*prostimea*) și cel lipsit de învățătură. Cu prilejul unui alt moment solemn, Antim asigura că vorbește „nu cu vorbe ritoricești și alcătuite, ci cuvinte smerite și *prostatece*". Prin acest cuvînt, el înțelegea vorbirea simplă, populară, pe înțelesul tuturor, dezbărată de orice artificiu și căutare de efecte. Și cuvîntul *răsplătire* are un sens derutant în didahiile lui Antim. El numește pe dumnezeul Vechiului Testament, spre deosebire de acela al Noului Testament, „Dumnezeul răsplătirilor", adică al răzbunării. Mai clară este semnificația veche a cuvîntului, cînd pomenește de „sabiia *răsplătirii*", în același înfricoșător context. Cuvîntul *dobîndă* are la Antim sensul pe care-l întîlnim și la Mihail Sadoveanu ; acela de *cîștig* („mare facere de bine și mare *dobîndă*"). Cele trei virtuți creștine, „credința, nădejdea și dragostea", sînt numite „aceste trei *bunătăți*". Ca și în secolul trecut, *a avea cuvînt să* însemna a avea motiv (dar această sintagmă a dispărut complet din vorbirea curentă). Folcloriștii știu că *faptul* este vraja ; în același sens e întrebuințat cuvîntul de către Antim. *Goană* și *gonaci* însemnau pe atunci prigoană și prigonitor. Convertirea lui Pavel era numită *întoarcere*. Cele șapte vaci slabe și cele șapte vaci grase sînt numite, în *Chipurile Vechiului și Noului Testament*, „cei 7 boi grași și [...] cei 7 *mîrșavi* (astăzi mîrșav și ticălos sînt sinonime de stigmatizare etică). A ierta păcatul devine într-un loc a-l *muta*, iar a inspira, *a porni*. Bucuria este *săltare*, iar *priceperea*, voință conștientă. *Soția* este tovarășul, *voinicia*, ca volnicia, libertatea sau îngăduința (latitudinea de a face ceva).

Întru evitarea neologismului, Antim numește extremele „aceste doao împotriviri de margine". Mă întreb dacă *alsăul* (plural *alsăurile*), cu înțelesul de însușire sau calitate, este o creație a lui Antim. Dicționarul româno-german al lui Tiktin, rămas singurul cu caracter istoric

(*recte* care dă sensurile evolutive ale cuvintelor), nu-l consemnează.

Este cunoscut paragraful inițial din „învățătură la noemvrie 8, în zioa săborului sfinților îngeri“ (Mihail și Gavril), prin care mitropolitul a rostit o aspră condamnare a boierilor care batjocoreau pe cei de jos, socotiți de înaltul prelat pe aceeași treaptă. Cînd domnitorul Constantin Brîncoveanu i-a cerut să se demită, Antim a răspuns fără sfială, recunoscînd că în didahiile lui nu l-a cruțat nici pe dînsul : „...am grăit au în beserică (propoveduind cuvîntul lui Dumnezeu), au afară, în taină, sau de față înaintea măriei-tale, au și pe după dos vreun cuvînt carele să nu fi fost pre plăcerea măriei-tale, l-am grăit din datorie, ca un păstoriu sufletesc, iar nu cu vicleșug, să te vatăm, au trupește, au sufletește“.

Care alt înalt prelat a ridicat glasul atît de sus, luîndu-și toată răspunderea și riscîndu-și cinul sau viața însăși ?

Ivireanul, adică cel născut în Georgia (Ivir), este și rămîne pentru noi un mare semn de întrebare. Nu știm nimic despre originea sa, decît că tatăl se chema Ioan și mama Maria. Se spune că ar fi fost luat ostatic de către turci. De la biografia pe care i-a făcut-o C. Erbiceanu mai acum nouăzeci de ani, ea nu s-a îmbogățit cu nici o dată nouă. Nu știm exact ce școli a urmat. Nu cunoaștem data venirii lui în țară (istoriografia literară spune între 1680 și 1690). Nu știm unde și-a făcut ucenicia și și-a cîștigat măiestria tipografică (în Turcia, la acea dată, tiparul era interzis). Cunoaștem strălucitul său *Cursus honorum* în țară : egumen la Snagov, episcop de Rîmnic, mitropolit (desemnat de bătrînul Teodosie, care păstorise patruzeci de ani și recunoștea într-însul un vrednic urmaș). Nu ne putem explica decît ca o fericită derogare de la regulă felul în care și-a însușit limba noastră, pe care n-o cunoscuse din casa părintească, și mai ales mînuirea ei cu o siguranță și o strălucire unică în vremea lui. Antim este cel mai talentat prozator român de la începutul secolului al XVIII-lea. Multilateral înzestrat : desenator, topograf, teolog, tipograf, orator și scriitor, a fost în toate fără pereche. Scrierile lui mărunte,

întîia oară integrate în numita ediţie recentă de *Opere*, sînt şi ele remarcabile prin calitatea gîndirii şi a expresiei, prin bogăţia lexicului, înălţarea morală şi spiritul practic. Am omis cu voinţă pe omul politic, care s-a rostit de două ori : o dată părăsindu-l pe Constantin Brîncoveanu şi trecînd în tabăra Stolnicului, iar a doua, opunîndu-se politicii lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, care a obţinut caterisirea lui şi trimiterea la mînăstire, la muntele Athos. Abominabila crimă săvîrşită pe parcurs, după nevrednicele molestări la care fusese supus înainte de demitere, îl absolvă de orice vină. Omul politic era desigur mînat de aceeaşi dragoste de patria adoptivă, ca şi omul bisericii, care a lăsat o mare ctitorie — mînăstirea cu numele lui, — şi o mai mare ctitorie filologică şi literară, datorită căreia s-a statornicit printre clasicii noştri.

Sărbătorirea lui, în cadrul UNESCO, la 325 de ani (prezumaţi de la naştere), este un act de dreptate.

25 septembrie 1975

Nicolae Văcărescu

150 de ani de la moarte

Cel de al doilea dintre fiii lui Ienăchiță Văcărescu, care și-a dobîndit un nume în literatura noastră, Nicolae, nu s-a prea îngrijit de puținul ce a stihuit, mai adeseori ocazional și fără intenția publicității, pentru plăcerea prietenilor săi și mai ales a mult iubitului său nepot, Iancu, ce e drept, cel mai înzestrat dintre Văcărești. Mai multă bătaie de cap îi va fi dat acea „condicuță“ în care Alecu, fratele lui mai mare, dispărut în condiții misterioase (poate suprimat din motive politice), trecuse „vreo cîteva stihuri grecești și rumânești“, însă numai o parte din cîte compusese, celelalte, după spusa însăși a autorului lor, pierzîndu-se „cu totul“. Scurtei note introductive a lui Alecu îi adaugă Nicolae o dedicație către soția lui, Alexandra (Lucsița), născută Băleanu, pe de o parte pentru a-i omagia „frumusețea, duhul și sentimentul“, pe de alta pentru că defunctul îi dedicase alteia sau cumnatei sale două acrostihuri pe numele „Lucsandra“, între care intercalase și unul închinat fratelui său, „Aleco“. Un critic rigorist ca N. Iorga n-a văzut cu ochi buni acest omagiu cu care ar fi fost dator Nicolae, dar acesta se scuză, umilindu-se că n-ar fi moștenit „duhul și născocirea acelui iubit frate“.

Dacă cercetăm lirica întregii familii, în trei generații : Ienăchiță înaintașul, fiii săi, Alecu și Nicolae, și ultimul, care încunună seria, Iancu, fiul lui Alecu, desigur că Nicolae a fost cel mai puțin productiv dintre toți, dar nu mai puțin talentat decît Alecu și, desigur, în progres față de Ienăchiță.

Înainte de a-i trece în revistă puţina producţie lirică, să facem cunoştinţă cu omul.

Născut probabil în 1784, Nicolae a fost crescut, desigur, cu mai mulţi dascăli, de la care a învăţat greaca, latina, franceza şi italiana, precum şi gustul cititului. Fiziceşte, era cam adus din spate, de aceea contemporanii îl poreclisera „cocoşatul". Acest defect nu l-a oprit însă de la călărie, vînătoare şi pescuit, cele trei pasiuni cu care s-a lăudat, şi mai ales cu cele două din urmă :

„Eu ţin amîndouă măestriile : şi vînătoriia de cele tărătoare pre pămînt, cât şi dă cele zburătoare prin văzduh, şi dă peştii apelor".

Şi adăuga cu umor, provocîndu-şi corespondentul :

„Dă te ţine cureaoa, fă-le ; iar de nu, taci !"

Asemenea izbucniri amicale ne fac simpatic pe bărbatul încă foarte tînăr, care se lăuda în aceeaşi scrisoare că nu-i albise încă „grindeiul", ba chiar îi era „negru ca un samur dă Moca".

A doua mare pasiune a lui Nicolae, afară de aceea a sporturilor vremii, a închinat-o mai talentatului Iancu, fiul lui Alecu, căruia îi scrie ca un frate şi ca un neţărmurit admirator. Omul, numai în aparenţă indolent, străbătu lesne scara cinurilor în protipendadă şi fu numit de către asprul voievod Caragea agă, adică prefect de poliţie al Capitalei, cu o serie de strălucite recunoaşteri a „vredniciei şi isteţimei", a „capacităţii în toate" şi a caracterului „energic şi prudent". Peste doi ani şi jumătate, cînd era mare vornic şi cînd au izbucnit Eteria şi mişcarea lui Tudor, caimacămia i-a încredinţat greaua misiune de a se pune în fruntea micii oştiri de mercenari, de a trece în Oltenia, de a pacifica spiritele, ca nu cumva să se alăture răzvrătiţilor, de a lua contact cu Tudor şi de a-l convinge să renunţe, iar în cazul contrar să-l supună cu forţa. În acel moment, Nicolae îi avea în subordine pe serdarul Iordache Olimpiotul şi pe căpitanul Farmache, care au luat contact la mînăstirea Motrului cu Tudor, însă fără rezultat. Scrisorii lui Nicolae, Tudor răspunse la 11 februarie 1821 cu demnitate şi cu o înaltă conştiinţă patriotică :

„Dar, cum nu socotiți dumneavoastră că patrie să cheamă popolul, iar nu tagma jăfuitorilor ? Și cer ca să-mi arăți dumneata ce împotrivire arăt eu împotriva popolului ? Că eu alta nu sînt decît numai un om luat de către tot norodul țării cel amărît și dosădit (chinuit, n.n.) din pricina jăfuitorilor ca să le fiu chivernisitor în treaba cererii dreptăților (drepturilor, n.n.). Iar tagma jăfuitorilor, căci nu le place una ca aceasta, au rădicat arme de moarte asupra patrii și a ticălosului (sărmanului, n.n.) norod. O, ce mare jale !"

Proba de arme nu dăduse rezultat. La Țînțăreni, trupa de represiune fraterniză cu răsculații. Apoi, boierii patrioți se înțeleseră cu Tudor, îl recunoscură, iar el le dădu garanții de păstrarea legalității.

Nicolae șovăia între eteriști și Tudor, iar cînd conflictul între ei izbucni, el se refugie, ca majoritatea boierilor, la Brașov, de unde semnă apeluri către țar, împotriva exacțiunilor turcești și pentru obținerea unui domn pămîntean, ceea ce Poarta încuviințase în persoana lui Grigore Ghica, pentru Țara Românească, și a lui Ioan Sandu Sturdza, pentru Moldova. Nicolae nu mai jucă nici un rol sub domnia cea nouă și-și sfîrși zilele în etate de 41 de ani, la 12 octombrie 1825, din pricini rămase necunoscute, lăsînd numeroase datorii, pe care soția lui nu le-a putut achita toate pînă în 1840. O parte din aceste împrumuturi erau justificate prin cumpărarea de cărți, pe atunci foarte scumpe. O listă rămasă și recent publicată dă 70 de titluri și către 200 de volume. Se vede însă că era incompletă. Poetul se interesa și de istorie, și mai ales de formarea poporului nostru, transcriind din Dio Cassius cele referitoare la campaniile lui Traian împotriva dacilor.

Ca poet, Nicolae e un anacreontic, ca toți stihuitorii epocii, nutriți cu umanități neogrecești. Iubitei îi declara cu pathos :

În rai fără tine e moarte, e gheață !
Ș-în iad lîngă tine e bine, e viață !

El cerea dragostei, ca unei zeițe, să fie milostivă

La amară starea mea,

adică la focul inimii, neîmpărtăşit. Îi lipsea nădejdea „dă leac“ (în primă variantă, cu acelaşi înţeles „un pic“).

Iubirea este însuşi rostul vieţii :

A trăi făr-a iubi,
Mă mir ce trai o mai fi !
A iubi făr-a simţi,
Mă mir ce dragoste-o fi !
A simţi făr-a dori,
Mă mir ce simţire-o fi !
A dori făr-a jertfi,
Mă mir ce dor o mai fi !

Îndrăgostitul are perfectă dreptate ! Taina asupra persoanei care-i alimentează focul se cuvine dezvăluită :

Cînd un suspin te vădeşte,
Taina ce îţi foloseşte ?
Crapă dar şi-o dă de faţă
Dă te-ai curăţi dă viaţă.

Din cele opt poezii cuprinse în ediţia operelor Văcăreştilor, de dimensiuni inegale, cîte una fiind un distih, alta un catren, cea mai întinsă şi mai remarcabilă este alcătuită dintr-un catren şi din cinci strofe de cîte cinci versuri, închinate haiduciei, în anotimp de primăvară, cu memorabila metaforă a împuierii greierilor în durda neîntrebuinţată :

Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă,
Vin' să te-ngrijesc mai bine
C-a-mpuiat greierii-n tine,
Daleo, durdă, vai de mine !

Aproape tot atît de numeroase ca versurile antologice cunoscute sînt cele trimise iubitului său nepot, Iancu. Jucătorii de cărţi n-ar trebui să ignore acest spiritual catren :

Fără voi, oh ! ce osîndă
Roşu, verde, tobă, ghindă !
Fără voi nu poci un ceas,
Fante, damă, rigă, as !

Sînt versuri, ne place a crede, satirice, iar nu de timbru subiectiv !

O viitoare ediție n-ar trebui să ignore cele peste 60 de versuri din corespondența cu Iancu, publicată de Ion Vîrtosu în 1938. Marea dragoste nu-l oprea pe Nicolae să-și mustre nepotul care, ca ispravnic de Dîmbovița, nu prea își vedea de meserie. Puțin la trup, dar mare la suflet, Nicolae a desfășurat calități politice de mîna întîi și altele, literare, dintre cele mai notabile pentru momentul literar respectiv. Vocația care și-a ignorat-o a fost poate aceea de poet satiric (vezi dialogul în versuri cu Iancu pe tema modei feminine).

9 octombrie 1975

Documetele Văcăreştilor

Din inițiativa cunoscutului paleograf de neogreacă, Mihai Carataşu, şi sub auspiciile Muzeului Judeţean de Istorie Dîmboviţa a apărut sub acest titlu, în Editura Litera din Bucureşti, un volum in -8° de peste 350 de pagini, conţinînd „115 documente, inedite, cu excepţia a două dintre ele, privitoare la familia Văcăreştilor din Ţara Românească". „75 sînt originale sau copii în limba greacă, 35 în limba română, 3 în franceză şi 2 documente în germană." Un secol de istorie a ţării şi a ilustrei familii, care a dat patru sau cinci generaţii de scriitori, de bărbaţi de stat şi de diplomaţi, este închis între scoarţele acestei cărţi, dintre cele mai interesante. Aceste documente au fost selecţionate, traduse şi adnotate de Mihai Carataşu, „dintr-un amplu pachet de documente", prelucrate de d-sa „la Biblioteca Academiei : Pachetul CM XXXI — Succesiunea Văcăreştilor", conţinînd 235 de documente, figurînd toate în rezumat la începutul cărţii.

Documentele ilustrează modul de viaţă al protipendadei de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi pînă în pragul istoriei contemporane, luxul, dar şi dificultăţile de ordin economic ale clasei dominante, mai ales într-o vreme cînd rentabilitatea pămîntului era mică, în raport cu nevoile de întreţinere ale unei vaste gospodării, comportînd cheltuieli disproporţionate faţă de veniturile reale. Tacîmurile, de pildă, erau în mare parte importate din Apus ; într-o listă de „diferite obiecte de argint : castroane, tipsii, tacîmuri, ibrice, tăvi etc." din 1773, ne izbeşte atît marele lor număr, cît şi provenienţa, în parte vieneză, precum şi specificarea : „Argintăria respectivă trebuie să

fie potrivită ca greutate, nici prea grea, nici prea ușoară, ci așa cum au obiceiul în zilele noastre nobilii în Europa". Cu mult înainte de mentalitatea apuseană a „bonjuriștilor", înaintașii lor din secolul precedent, erau și ei, măcar în privința confortului, cu fața întoarsă către Occident.

Domnița Catinca, fiica domnitorului Nicolae Caragea și soția lui Ienăchiță Văcărescu, primește de la tatăl ei bijuterii în valoare de 4 500 de groși, o „haină de blană de samur «ghiurti» cu «sevai-ghermesut» cu rochia respectivă deopotrivă albastru-vărgat", prețuind 1 100 de groși. Unde-i Ion Ghica să ne tălmăcească termenii netrecuți în glosar? În același act, ea mai obține alte opt blăni, două de rîs, una de nurci, trei de cacom (jder alb) și alta „de sîngeap neagră cu șal albastru «înflorat»". Rochii, postavuri, șaluri și șase rînduri de rufărie de corp completează lista contrasemnată de generosul părinte, care-i constituie zestrea în anul 1783. Soțul ei moare în 1797, lăsînd o avere imensă, împărțită între ea și cei patru urmași direcți (trei fii și o fiică). Singură Elenca, fiica lor, primește trei moșii, patru munți, o moară, patru vii, un loc de casă în București, o cîrciumă în Tîrgoviște, 15 „suflete țigani de casă", bijuterii, tacîmuri și „o statuetă cu două capete", aceasta din urmă în valoare de 5 500 de groși (a șaptea parte din totalul moștenirii!). Numai bijuteriile defunctului, scoase la mezat din poruncă domnească, realizează peste 23 000 de groși. Într-un alt document, din porunca domnitorului Alexandru Ipsilanti, aceeași Elenca primește, în partea ei, patru „sfinte moaște", două ale sfinților Haralambie și Procopie, una a sfintei Marina, iar ultima „o bucată mare, nu se știe a cărui sfînt..." Din păcate, aceste „bucăți" nu au fost evaluate în groși, pesemne ca neprețuite!

Văduva a fost o femeie aprigă și cîrcotașă, judecîndu-se pentru moștenire întîi cu Alecu, fiul lui Ienăchiță dintr-o altă căsătorie, iar apoi, ani mulți de-a rîndul, cu niște arendași ai munților dîmbovițeni din succesiunea răposatului, ale căror „cășării" fuseseră acaparate de aceștia. Cu prilejul celui dintîi dintre aceste procese, Ecaterina Caragea, cum semnează ea, relatează pe larg împrejurările morții soțului ei. Înainte de a intra în comă, cu toată slăbiciunea lui, Ienăchiță s-a spălat singur, a

dat ultimele dispoziții și a eliberat doi țigani și o țigancă, dînd acesteia „250 de groși în numerar și 150 de groși, un rînd de îmbrăcăminte, care Marie, dacă va găsi pe vreun vlah, să se mărite cu el". Marele vornic s-a arătat pînă la urmă poet !

Stilul petiționar, în limba neogreacă, preferată, pesemne, de domnitorii fanarioți, este de o mare obsecviozitate, în termeni hiperbolici, astăzi de neconceput. O boieroaică de rangul al doilea, din famila Fusea, tot în grecește, se adresează astfel baș-boierului, care-i era naș : „Arhon mare vornice, gloriei tale Ienăchiță Văcărescu, eu cu smerenie mă închin și îți sărut cinstita-ți mînă dreaptă".

Domnița Catinca, văduva lui, își începe suplica în acești termeni : „Prea înălțate și prea dreptul meu Domn, Cu smerenie aduc la cunoștința Înălțimii tale cea de Dumnezeu păzită..." și încheie : „...fie mila cea iubitoare de dreptate a Înălțimii tale ! A Înălțimii Tale cea de Dumnezeu ocrotită umilă roabă."

„Prea Înălțatul" și „prea îngăduitorul domn" dă prea strălucite porunci iar petiționarii cu fruntea plecată cerșesc mila autocratului, ca să „fie cum crede de cuviință" Înălțimea-Sa.

Ecaterina Caragea acuza pe Alecu Văcărescu de a fi cheltuitor, dar și ea se împrumuta într-un rînd cu suma foarte mare de 27 818 groși.

Numeroase împrumuturi contractează și Nicolae Văcărescu, poetul, înglodat pînă-n gît în datorii, pentru care cere păsuire direct la Prea Înălțatul și prea nobilul său Stăpîn, domnitorul. Ioan Gheorghe Caragea, voievodul legiuitor, îl numește agă (prefect de poliție al Capitalei), ca pe unul prețuit pentru „vrednicia și isteția Domniei-sale", și pentru „caracterul energic și prudent". În februarie 1821, el pare însă a se interesa de aproape de forțele militare ale Eteriei și se arată îngrijorat de exodul episcopului de Rîmnic și al unor „prea nobili boeri", dispuși „să lase pe atîția luptători fără cele trebuincioase pentru hrana lor precum și pentru vitele lor". El se informează pe lîngă Constantin Samurcaș cu cîte unități au pornit serdarul Iordache (Olimpiotul) și căpitanul Far-

mache, ajunşi fruntaşi eterişti în subordinea lui Ipsilanti. Să fi fost Nicolae de partea acestuia? Ne vine greu a crede.

Nicolae moare în 1827, dar datoriile lui nu sînt lichidate nici după trecere de nouă ani, în interval „capitalul dublîndu-se prin adăugarea dobînzii“, iar „interesele orfanilor“ lezîndu-se şi compromiţîndu-se răspunderea tutorilor. După alţi patru ani, un creditor reclamă plata unei datorii, adresîndu-se Consulatului General Imperial rus.

Ca şi tatăl său, Nicolae Văcărescu a fost un om de mare cultură. Lui îi atribuie Mihai Carataşu „două fragmente extrase din opera lui Dio Cassius, *Istoria romană*, ambele referitoare la cucerirea şi colonizarea Daciei de către împăratul Traian, la războaiele anterioare purtate cu Domiţian“.

Biblioteca îi înghiţea o mare parte din avere. Într-un rînd, s-a împrumutat de la dascălul Ioan Mavromati Kerk'reu cu o sumă de 2 098 de groşi, ca să achite „nişte cărţi cumpărate“.

Îngrijitorul ediţiei subliniază importanţa unui catalog manuscris de cărţi în limba greacă, ale aceluiaşi, conţinînd 70 de titluri şi 170 de volume. Pe lîngă gramatici ale limbilor greacă, franceză şi italiană, pe lîngă lexicoane în mai multe limbi, această listă cuprinde opere de o mare varietate. Sînt reprezentate Antichitatea greacă cu marii filosofi Platon şi Aristotel, cu *Iliada* şi *Odiseea*, cu Plutarh, Lucian din Samosata, Isocrate, Tucidide şi Xenofon, nu lipsesc clasicii latini şi părinţii bisericii, iar dintre scriitorii români, Cantemir cu *Istoria Imperiului Otoman*, ediţia franceză. Cărţile erau foarte scumpe. Nouă cărţi franceze, totalizînd 36 de volume, au costat 551 piaştri. Alături de cărţi „serioase“, figurează şi un *Chansonnier français*, care oferea învăţatului boier, iubitor şi de petreceri, comparaţii cu muzica orientală de la noi.

Mai reţinem, dintr-o *Înştiinţare* pentru tălmăcirea în româneşte a scrierii greceşti *Théatron politikón*, „spre creşterea limbii, săracă fiind şi fără lecsicon“. Se exprimă însă şi mîndria pentru faptul „că neamul creştinilor greci s-au îmbogăţit de cărţi tipărite cu cheltuiala rumânilor“.

Traducătorul promite şi tălmăcirea *Iliadei* şi *Odiseii*, precum şi a „haractirurilor“ lui Theofrast. Ceea ce n-a urmat.

Documentele Văcăreştilor sînt o mină de informaţii mai ales pentru economişti. Un singur exemplu pentru a ne face o idee despre creşterea preţurilor imobilelor : Hagi Moscu cumpără la mezat „casile cu locul cel de dupe Dămboviţa“ ale lui N. Văcărescu, la preţul a 104 000 de lei, în 1815, cînd banii erau foarte rari şi scumpi. Glosarul de la finele cărţii nu ne dă echivalentul monedelor străine, în comparaţie cu leul nostru. Atîta pagubă !

28 august 1975

Iordache Golescu, moralist

Dramaturg, gramatician, cartograf, lexicograf, folclorist, traducător, ctitor al învățămîntului național în Țara Românească, marele vornic Iordache Golescu, fratele mai vîrstnic al lui Dinicu, a fost mai ales un moralist în ambele înțelesuri ale cuvîntului : psiholog și etician. Încetat din viață în pragul vîrstei de optzeci de ani, în 1848, aproape uitat de contemporani, care nu-i cunoscuseră decît gramatica (*Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticești*, 1840), fără a bănui vastitatea operei lui, pînă ce, descoperit de Alexandru Lambrino, lingvistul Junimei ieșene, este într-o măsură valorificat, ca apoi Iuliu Zanne să-i folosească tezaurul paremiologic, în zorii secolului nostru, iar în zilele noastre, prin grija d-rului Gh. Paschia, să fie scoase la lumină un număr de *Proverbe comentate* (1973) și tot din culegerea de *Povățuiri, cuvinte adevărate i asemănări*, o antologie, intitulată : *Povățuiri pentru buna-cuviință* (1975).

Moralistul este rînd pe rînd normativ sau numai constatator, după cum domină, alternativ, eticianul ori psihologul. Și într-un caz și într-altul, gîndirea lui Iordache Golescu se complace în cultivarea formei aforistice, de diverse dimensiuni, de la propoziția simplă, eliptică de predicat, pînă la amploarea frazei foarte dezvoltate.

Exemplele noastre, de această natură, vor fi alese la început din aforismele relative la *prietenie*, tema care l-a preocupat îndeosebi pe moralist.

Iată cea mai lapidară definiție metaforică :

„Prietenii cei buni, un suflet în două trupuri".

Cu reminiscențe clasiciste, autorul ne dă un exemplu normativ din Antichitatea greacă :

„Prieten să te arăți ca Oreste și ca Pilade, ce unul pentru altul viața și-au dat".

Credincios tehnicii poeziei populare, al cărei prim cercetător a fost în Țara Românească, Iordache Golescu este bucuros cînd poate să rimeze aforismele lui, ca în această simetrică definiție :

„Ceea ce nu se potrivește, nicicum se împrietenește".

Moralistul vedea, așadar, condiția primordială a prieteniei în concordanța structurală a celor doi parteneri, ca într-o ideală geminație.

Aceeași este tehnica următoarei maxime, care adaugă elementului precedent condiția afecțiunii reciproce :

„Cînd dragostea lipsește, prieteșug nu se mai socotește".

Această afecțiune se identifică cu aceea care leagă sufletește doi frați :

„Prieteșugul frăției se înțelege, d-aceea dragoste frățească se socotește".

Interesul este exclus în prietenie :

„Prieten cu interes nu se înțelege prieten".

Ca și în dragoste, prietenia comportă acceptarea celuilalt, așa cum este :

„Iubește pe prieten cu toate ale lui cusururi".

Și tot ca în iubire, prietenul umple cu desăvîrșire spațiul afectiv :

„Un prieten bun, mai scump decît toată lumea".

Păstrarea prieteniei implică un comportament dificil, pe care moralistul îl definește în acest fel :

„Ca prieteni să dobîndești, trei lucruri să păzești : să-i cinstești cînd sînt de față, să-i lauzi cînd lipsesc și să-i ajuți la necazurile lor".

Din nefericire, existența ne arată că prieteniile, puse la încercare de adversitățile existenței, nu rezistă.

Ca și Ovidiu, care postulase în *Tristia :*

Donec eris felix, multos numerabis amicos,
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

(Cît timp vei fi fericit, vei număra mulți prieteni,
Vei fi însă singur, cînd vremurile se vor înnoura.)

Iordache Golescu scrie :

„Cînd ești în fericire și-n mare norocire, mulți prieteni îți vin, iar la nenorocire nici unul măcar rămîne".

Moralist fără iluzii, ca unul care și-a trăit mai mult de jumătate din existență în timpul cînd domnea *„graeca fides"*, cînd ipocrizia trecea înaintea sincerității, cînd mai ales politica dicta oscilațiile cele mai spectaculoase și punea la grea încercare statornicia, atît în atitudini, cît și în relații, Iordache Golescu face o serie de recomandări, atît pentru punerea în gardă a celor naivi prin prea mare bună-credință, cît și pentru consolidarea legăturilor de prietenie, fragile și labile ca și împrejurările vieții.

Dorința de mai bine a moralistului se afirmă mai cu seamă cînd vibrează patriotul. Iordache Golescu a fost, ca și Dinicu, un autentic patriot, în tradiția iluministă a secolului al XVIII-lea. El împarte pe semenii săi în patrioți adevărați și în patrioți fățarnici. Aceștia din urmă sînt de fapt prevaricatorii, cu patria pe buze și cu mîinile adînc vîrîte în vistieria statului. Omul de spirit inventă sau culege din aer jocul de cuvinte pe care l-am auzit și în gura contemporanilor noștri :

„Patriot bun se înțelege cel ce cu credință slujește țării sale, iar patrihoț, cel dimpotrivă".

Patrihoții, după autor, sînt plaga țării.

„Cînd patrihoții vor pieri, atunci patrioții cu patria împreună se vor veseli."

Patrihoțul are și stofă de trădător :

„Cel ce își vinde țara, patrihoț se înțelege, după orice lege".

Cu alte cuvinte, trădarea de țară este sancționată de universalitatea legislațiilor.

Patriotismul comportă o îndoită condiție :

„Dragostea patriei și folosul obștesc, datoria cea mai sfîntă a oricărui se-nțelege".

Apatridul e privit ca un orfan, cu condamnarea expatrierii :

„Omul fără patrie, ca un copil fără mumă, de aceea nu te depărta de țara ta".

Politicianismul, în sensul grupărilor de boieri, legați prin interese comune, în „tarafuri“, cum se spunea pe atunci, în loc de partide, crease categoria de falși patrioți, care-și făceau interesele, bătîndu-se însă în piept cu patria pe buze. Iordache Golescu înfiera astfel fenomenul obștesc :

„Nu pe cel ce numai strigă : «Pentru țară, pentru țară», ci pe cel ce sîrguiește și se jertfește pentru țara sa, pe acela să-l socotești de patriot“.

Noțiunea de patriot se confundă în cugetările lui Iordache Golescu cu aceea de compatriot :

„Pe patriotul tău mult să-l iubești, dar și pe străin să nu-l urăști“.

Xenofobia, așadar, era condamnată de moralistul care recomanda iubirea între oamenii de același neam. Criteriul patriotismului este următorul :

„Fiu adevărat al patriei sale, cel ce viața și-o pune pentru patria sa, iar cel dimpotrivă patria sa o pune pentru a lui viață, acela bastard fiu, după lege, se înțelege“.

În ierarhia valorilor morale, patriotismul stă pe treapta cea mai înaltă :

„Iubirea de patrie, patima cea mai cinstită, ca o datorie firească ce-ți aduce cinstea cea mai mare“.

Iordache Golescu asimila dragostea de țară cu pasiunea cea mai nobilă, suprem criteriu, totodată, de considerație socială.

Într-o maximă normativă, moralistul comandă :

„Să lași în urma ta, pomenirea de bun patriot și de om cinstit“.

Am luat toate aceste exemple din ediția d-rului Gh. Paschia, de la rubrica *Patrie* (*Patriot*). Aceeași temă este difuză în toată antologia sa.

Astfel, la rubrica *Dragoste*, găsim cugetarea atît constatativă, cît și normativă :

„Dragostea ta către patria ta, cea mai sfîntă, cea mai cinstită, cea mai curată și cea mai folositoare. De ea să te ții.“

Comanda este scurtă, de ordinea celor ostăşeşti. Şi la rubrica *Necinste* (*a necinsti, necinstit*), întîlnim aceeaşi preocupare :

„Cel mai necinstit în lume, cel ce fuge de a se jertfi pentru patria sa, pentru muma ce l-a născut, pentru muma ce-l hrăneşte pînă la moarte".

În ultimul membru al frazei, reţinem explicaţia originală a metaforei materne, banalizată prin repetiţie.

Ca să încheiem cu acest capitol, ideea de patrie revine în aforismele despre *Ţară*. Mînia moralistului izbucneşte în acest exemplu, care amplifică jocul de cuvinte mai sus-pomenit :

„Cel ce ţara sa în jaf şi pradă o dă, başpatrihoţ, cu drept cuvînt se numeşte".

În acea vreme, marii boieri erau numiţi, cu un prefix turcesc, *baş*boieri (ca şi başbuzucii !).

Necinstea acestora a generat dramaturgia lui Iordache Golescu, din acelaşi cult pentru cinste şi dragoste de ţară, care a dat lamura gîndirii sale.

15 decembrie 1977

Ion Ghica, umor epistolar

Scriitorul epistolar inovează în unele zicale sau expresii curente : în loc de *a trage pe sfoară*, el scrie despre testamentul fostului domnitor al Moldovei, Mihail Gr. Sturdza, „ne-a tras pe *panglică* ca un vulpoi ce a fost“ (Londra, 11 iunie 1884).

Citind, în *Journal des Débats*, o tălmăcire, „fără nume de autor și de traducător“, a amintirilor lui despre casa Dudeștilor, Ghica se întreabă, amintindu-și de vorba italienească *traduttore-traditore* :

„Aș dori să știu cine mă *traditorează*“ (Londra, 29 iulie 1884).

Cu prilejul cercetărilor lui Bianu în arhiva ilustrei familii poloneze Radziwill, care se înrudise în secolul al XVII-lea cu casa mai modestă a lui Vasile Lupu, Ghica izbucnește într-o vervă groasă, rabelaisiană, cu invenții și stîlciri verbale savuroase :

„Drept să-ți spun, amice Biene, nu m-au mozaviliat bogățiile Ragivilești ale Ragivileștilor, precum nu m-am spaventat de Boi-Brezi Bîrlobrezi ai Bîrlobrezenilor, dar am stupend cînd am văzut că se trata de beletea Ragiviloaicelor Ragivileștilor, pentru că îmi rememoram exaltarea de odinioară, cînd m-am aflat în fața bîrlobreziturii junicelor brezebîrlibreze din vacile Bîrlobrezenilor. Căci trebuie să știi că după o datină poznașe a trei împărați : Frederic, Pavel și Maria Tereza, Ragiviloaicile Ragivileștilor, de cum se nasc, sînt închinate, dedicate și afierosite tamaslîcului posnanicesc, șanoanese sau vestale, după cum sînt roditoare sau sterpe“. (Londra, 14 sept. 1886.)

Descifrarea tuturor vocabulelor ar umple un articol de dimensiunile acestuia. Renunţ, nu fără a observa că sînt luaţi peste picior eliadiştii italienizanţi, precum şi ardelenii latinişti.

Trecînd de la una la alta, prin asociaţii libere, nouă impenetrabile, Ghica continuă, cu reminiscenţe folclorice şi cu aluzii cinegetice :

„Acum nu-mi aduc bine aminte dacă Făt-Frumos, după atîtea ş-atîtea cîte a făcut isprăvi, a izbutit, în fine, a dobîndi mîna Ilenei Cosînzene, de la Statul-Palmă-Barbă-Cot, îmi pare că tot i se cerea ceva. I se cerea, dacă ţin bine minte, să aducă păsăruica albastră cea năzdrăvană, pe penile căriia stă scris cu slove de aur şi de argint trecutul şi viitorul.

Vezi, cînd o rămînea pe atîta, adresează-te la mine, căci vechi vînător am călcat pe tărîmurile peste care zboară măiastra pasăre din scaiete în scaiete şi din patzakină în patzakină ; numai caută să vii încărcat pînă sus la urechi cu documente leşeşti şi latineşti ; ş-apoi, înainte cu Dumnezeu, căci cum zice filosoful Manea : *a îndrăznețului e izbînda,* idee coroborată şi de învăţatul Kimitză prin apoftegma : «Obraznicul mănîncă praznicul».“

Toate, în legătură cu năzuinţa lui Bianu de a descoperi documente polone inedite şi relativ la ţara noastră !

Revenind la Dudeşti, cu care Ghiculeştii se înrudeau prin alianţă, voi releva celor ce cunosc nu numai *Scrisorile* lui Ion Ghica, adresate lui Vasile Alecsandri, dar şi celelalte evocări ale trecutului din opera aceluiaşi, că o primă referire la acea Dudească bătrînă, care se credea înrudită cu Habsburgii, o face Ghica în scrisoarea de la data de 6 septembrie, unde o asociază zvonului de trecere la catolicism a lui Grigore Ghica I :

„Ştiam prin tradiţiune că Io Grigore Vv., fiul lui Io Grigore Ghica Vv., a fost botezat de împăratul Austriei, dar că mama Elenca Dudeasca, sora bunică-mei, care, cînd îi sărutam mîna la Paşte şi la Crăciun, îmi zicea : «vino să te sărut, copilul maichii, că cînd mă gîndesc la evghenia familii noastre îmi vine ameţeală, că cu cine nu sîntem rudă? şi chiar cu Maria Tereza»; pe urmă, îmi enumera spiţele neamurilor ţărei, dar cînd ajungea la Maria Tereza o cam încurca. Dar ca să viu la cele ce-mi scrii despre Io Grigore Ghica ; ştiam că a fost botezat

de împăratul Austriei, dar nu-mi explicam cum și pentru ce? Acum, însă, că îmi spui că ai găsit documente care dovedesc că s-ar fi convertit la catolicism, îmi explic că a fost botezat adult de împăratul Austriei. Tot p-atunci cred că a fost creat și principe al Sfîntului Imperiu Roman.“ (Paris, 6 sept. 1882.)

Inteligența necontenit asociativă a lui Ion Ghica se manifestă nu numai în *Scrisori* către Alecsandri, prin anecdote în serie sau în cascade, dar și în aceste scrisori către Bianu, din care una rivalizează cu cele de mai sus și ar merita să fie în viitor integrată culegerii de *Opere*, ca o altă epistolă literară de mare preț. Este vorba de scrisoarea cu nr. 36 din Londra, 16 oct. 1885, cea mai lungă și mai importantă din toate, în care începe cu mențiunea că i-a trimis lui Bianu o carte despre organizarea bibliotecii de la British Museum, continuă cu impresii despre documentele publicate de Odobescu în colecția Hurmuzaki, precum și despre cronica lui Zilot Românul, ca să treacă apoi la marea sa suită anecdotică, de patru la număr :

Prima, *in nuce*, aceeași viitoare din *Scrisori*, cu individul care se întreba, cu douăzeci de ani în urmă, ce va deveni țara cînd el nu va mai fi pe lume. Varianta aceasta, *princeps*, dă și spiritualul răspuns inedit :

„Lasă, caută de tine, că pentru Patrie rămîi eu ș-oi îngriji de dînsa“.

A doua, similară cu povestea din *O mie și una de nopți*, cu un lord Seymoor, care a cules de pe stradă pe un bețiv în stare de inconștiență, l-a culcat în patul cel mai somptuos din palatul său și l-a „tractat ca lord Seymoor“. Rezultatul ? Omul a înnebunit de-a binelea.

A treia, tratată ca o schiță dialogată, e o anecdotă judiciară și relatează cazul lui Iancu Crețianu, fost judecător sub caimacămia lui Alexandru Ghica. E vorba de perplexitatea unui plen de judecată, într-o pricină dintre „doi vecini de moșie“. Pînă la urmă, grefierul redactează sentința, o semnează președintele și ceilalți membri ai Divanului „apelatif“.

Legătura dintre cele trei anecdote ? Nici una, afară de euforia narativă a marelui anecdotist care a fost Ion

Ghica. El continuă cu reflecția că ar fi bine ca jălbarii, care cer schimbarea guvernului, să fie chemați în locul miniștrilor ce ar fi demiși. Procesul ar fi însă reversibil :

„Matadorii noștri politici cred că numai fiind la putere pot fi folositori țării. Nu se gîndesc că de s-ar adopta un asemenea sistem, consecința logică ar fi că mîne, cei rămași pe dinafară, să meargă cu altă jalbă să ceară și ei, la rîndul lor, să schimbe ministerul, și tot așa înainte, pentru marea glorie și fericire a țărei".

Urmează a patra poveste, și ea o adevărtă schiță, cu schimbările succesive ale unor protopopi, la stăruințele politicienilor, pe vremea episcopului Ilarian.

N-aș vrea să închei fără să subliniez că puțini sînt umoriștii care se ridică la treapta supremă, aceea a autoironiei. A rîde pe propria sa socoteală e mai greu și mai rar decît de a face haz pe spinarea altora. Ion Ghica ne dă un exemplu, printre altele, strălucit, cu pretinsa geneză a scrierii lui, *Omul și pămîntul*, cică adunată de o slugă de-a lui, din coșul de hîrtie al autorului :

„Cît pentru manuscriptul *Omul și pămîntul*, care a suferit de foc pînă a nu intra în critica Macedonskilor, Daméilor și Venturilor, am o servitoare, anume Maria, care strînge într-o odaie toate hîrtiile din coșul cu lepădăturile. În acel tezaur am găsit, în o colecțiune foarte mare de plicuri despecetluite și de cutii de la modiste, mai multe foi din conceptul acelii scrieri ; le-am adunat cu toată iubirea părintească ce caracterizează pe un pretins autor, și le am în număr de vreo sută de pagine ; dacă s-ar potrivi, bine ar fi. Trimite-mi numerile foilor pierdute cu o copie pe pagina precedentă și următoare a numerilor dintîi și din urmă. Și vom vedea ce poate ieși." (Londra, 28 mai 1884.)

Umorul l-a ținut pe Ion Ghica în viață optzeci de ani. Este cea mai bună vitamină.

Excelenta lucrare a soților Croicu adaugă aceste pagini de antologie (547—551) literaturii noastre epistolare.

3 octombrie 1974

Gazelurile lui Eminescu

În *Dicționar de termeni literari* (București, 1976), al Institutului de literatură și teorie literară „G. Călinescu", citim la cuvîntul *Gazel:* „M. Eminescu scrie un *Gazel* — datat Berlin, 20.12.873 —, care, extins la 20 de distihuri, păstrează conținutul erotic originar, dar sub forma modernă a refulării în vis".

Propoziția „păstrează conținutul erotic originar" este cam prea criptică pentru un *Dicționar*. Cititorul e pus la grea încercare. Gazelul este însă foarte clar : este un poem oniric al deflorării.

Ce este gazelul, ne spune limpede Otto Starck, talentatul traducător din limba persană al *Rubaiurilor* lui Omar Khayyam, care ne oferă acum *100 de gazeluri* din cele cinci sute ale lui Hafez (București, 1977, Editura Univers) :

„Gazelul se poate defini ca o poezie lirică în distihuri, ale căror monorime sînt dispuse astfel : versurile primului distih rimează între ele, rima păstrîndu-se în al doilea vers al celorlalte distihuri. În majoritatea cazurilor, după rimă urmează *radiful,* un cuvînt sau grup de cuvinte care se repetă — iar ultimul distih conține *takhallos*-ul, pseudonimul poetului."

În *Ghazel* de Eminescu (*Poezii postume, Opere,* IV, ediția Perpessicius, 1952), poemul XLVIII, rima în *-ilă* se repetă în fiecare distih, la locul lui, în felul acesta.

Tu cu cruzime m-ai respins, cînd am voit, copilă,
Să devastez frumusețea ta cea dulce, făr' de milă

Şi totuşi corpul tău e plin de-o coaptă tinereţă.
Tu, al amorului duios, demonică prăsilă !

ş.a.m.d. în douăzeci de distihuri, nepublicate însă ca atare, ci în text continuu. *Radiful* însă lipseşte, ca şi *takhallos*-ul, deoarece Eminescu nu şi-a găsit sau nici nu s-a gîndit să-şi caute un pseudonim.

În *Postume* se mai găsesc şi alte gazeluri, fără acest titlu indicator. Cel mai însemnat este desigur poemul CLVI, *Din cînd în cînd,* din aceeaşi ediţie. Compus din 26 versuri ca şi *Ghazel,* nu a fost tipărit în distihuri, ci în text compact.

Ca strictă observanţă, acest poem corespunde mai bine condiţiilor fixe ale gazelului, deoarece după rimă urmează în primele două versuri, iar apoi, în celelalte distihuri, în versul secund, acelaşi grup de cuvinte, *radiful* : „din cînd în cînd". Exemplificăm cu primele două terţine, în care subliniem atît cuvîntul rimă, cît şi *radiful* :

Eu te-am iubit îmi pare-un veac, tu nici măcar din cînd în cînd,
Şi nici ai vrut să alinezi al meu amar din cînd în cînd.
Erai frumoasă cum nu e nimic în cer şi pe pămînt ;
Azi nu mai eşti precum ai fost, frumoasă doar din cînd în cînd.

Şi ochii tăi ce străluceau mistuitor şi înfocat
Sînt osteniţi şi se aprind cu mult mai rar din cînd în cînd.

Trecut de Perpessicius printre poeziile scrise în anii 1880—1882, s-ar putea ca acest *gazel* să facă parte, cum ar fi zis eminentul editor, din ciclul veronian, şi anume în pragul rupturii sau curînd după ea, aşadar înainte de episodul Caragiale din viaţa Veronicăi Micle. Sînt versuri de grea învinuire, ca în scrisoarea, păstrată prin manuscrisele lui Eminescu, ciornă pe alocuri greu descifrabilă, în care printre altele îi spunea că unei femei uşoare nu i se pot face reproşuri. Iată şi versurile de categorică veştejire a facilei sale muze, Veronica sau alta (mai puţin probabilă) :

O, spune-mi, suflet dulce, tu, pe care atîta l-am iubit,
Dac-ai aflat în calea ta vr'un solitar din cînd în cînd,

Care de-adîncul meu amor atîta de nemărginit
Măcar ca-n vis să-ți fi adus aminte iar din cînd în cînd.

Nu! Ai trecut din mîini în mîini prin toți acei oameni de rînd,
Tu, trupul tău cel dulce plin l-ai dat în dar din cînd în cînd...

Dacă, așadar, celălalt gazel mai puțin respectuos de regulele speciei fixează un moment de paroxistică imaginație erotică, acesta, dacă nu mă înșel, ar putea să aibă sorgintea din dureroasa experiență a iubirii lui pentru Veronica, de a cărei credință avea serioase motive să se îndoiască. N-aș crede că o copie a acestei diatribe i-ar fi fost înmînată Veronicăi, deși ea consună cu scrisoarea în chestiune, tot atît de dură.

Poetul își mărturisește, totuși, în final, slăbiciunea, ca și în acea misivă, care se încheia cu iertarea necredincioasei, dacă ea ar fi consimțit să-i fie soție. Aci, fără asemenea propuneri maritale, se întrevedea totuși dispoziția pentru uitare, chiar dacă poetul se afirmă în final ca un om sfîrșit:

Tot te mai văz naintea mea plutind ca-n vis, pierdută da,
Cu buze supte, c-un obraz ca și de var, din cînd în cînd.

Pasărea Phoenix, numai ea, răsare din cenușa ei,
Dar oameni ce se mistuiesc nu mai răsar din cînd în cînd.

Că a mea viaț'-ai chinuit, iertai de mult, ci-mi pare rău
L-al tău trecut eu mă gîndesc cu-atît amar din cînd în cînd.

Un trecut, vai, de galanterie!

Pasărea Phoenix, după cum se știe, figurează în faimoasa *Odă* în metru antic:

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai re-nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Un alt poem din *Postume*, cifrat LXXX, *În liră-mi geme și suspin-un cînt*, are o curioasă structură : în primele opt versuri, acestea rimează perechi-perechi, ca în distihuri, dar și cuvîntul care precede rima rimează cu omologul său din versul următor :

În liră-mi geme și suspin-un cînt,
Căci eu îmi vărs acum veninu-n vînt.

Prin mine-un stol de negre gînduri trec :
Spre casa cea din patru scînduri plec,
Gemînd, plîngînd...

E un moment de inspirație macabră, cu un itinerar cimiterial, cum ar fi spus G. Călinescu.

Următoarele 12 versuri corespund însă perfect legilor gazelului, așa cum le-a enunțat Otto Starck, și anume, rimează între ele, în interior, versurile *a a, b a și c a*, urmate apoi de *radif* :

Cînd te doresc eu cînt încet-încet :
Plec capul la pămînt încet-încet
Și glasul meu răsună tînguios.

Ca tristul glas de vînt încet-încet :
Și orice vis, orice dorinț-a mea
Eu singur le-am înfrînt încet-încet.

În final, în perfectă concordanță cu primele opt versuri, poetul își frămîntă cu săgeata amorului, venin în piept :

Și nu-mi rămîne decît să pornesc
Spre al meu trist mormînt încet-încet.

Veninul este metafora suferinței din iubire, așa cum reținem din finalul primei părți :

Scăpare caut în zadar de chin...
Să stîngi un dor ce-n sinu-mi arde — vin !

Nerăspunzînd iubita la chemare, itinerariul macabru își urmează ținta finală a celor patru scînduri.

Cuvîntul *gazel* revine în frumosul poem postum XCVIII, *Tu mă privești cu marii ochi...*, dar autorul invocat nu este Hafez, ci Firdusi :

Nu crede tu că eu sunt cuiva èmul
Cînd cîntul meu se-mbracă fel de fel :
Ici în terţine suspinînd, vedemu-l,

Dincolo el oftează în gazel.
Acelaşi e, deşi mereu se schimbă,
De tine-i plin, de tine-mi zice el...

Alege forme dulci din orice limbă :
Acuma-l vezi îmblînd cărare dreaptă,
Acum, pe-a lui Firdusi cale strîmbă.

Ce poate fi această „cale strîmbă", decît forma fixă a gazelului ?

Nu vreau să închei acest excurs în poezia eminesciană, fără a cita, din remarcabila tălmăcire a lui Otto Starck, un gazel bacchic şi de iubire, în care muza este o frumoasă crîşmăriţă :

În zori, după beţie, de-atîta mahmureală,
din nou cu vin şi harfe m-am pus pe huzureală.

Un vin şi nu merinde i-am dat înţelepciunii
s-ajungă-n ţara-n care-i beţia-agoniseală.

Mi-a dat iar vînzătoarea de vin să gust din vinu-i,
dorind să mă ferească de soarta care-nşală.

Paharnica îmi spuse, sprînceana arcuind-o :
„Azi fi-vei ţinta unor săgeţi de răfuială.

N-o să-mi încingi mijlocul c-un braţ ca cingătoare,
de-o să te crezi mijlocul a tot ce-i plin de fală.

Să-ntinzi capcane altor nepricepute păsări,
prea-nalt îşi face cuibul Ankha, să-i dai momeală."

Cobzar, amic, paharnic — în ea toţi trei se-mbină.
Ieşi din lut şi apă-ntreita plămădeală.

În barca băuturii pe-această mare-ntinsă,
cu ţărmuri nevăzute, pluti-voi cu-ndrăzneală.

Hafez, cînd știi că viața nu e decît o taină,
să-i afli dezlegarea, poveste-i și-amăgeală.

O notă ne spune că Ankha e o pasăre mitică. Întocmai ca ea, crîșmărița se refuză capcanei, dar toarnă poetului vinul în care-i înțelepciunea, tainei ultime a destinului nostru fiindu-ne interzisă dezlegarea.

Eminescu n-a folosit gazelul, ca înaintașii persani, ca să cînte vinul, femeia și rostul agnostic al vieții, ci în calitate de impenitent elegiac, bîntuit de gîndul morții. Inspirația lui se apropie mai mult de aceea dezolată a lui Platen, decît de seninătatea olimpiană a lui Goethe, din *Divanul* său.

24 noiembrie 1977

P.S. Aceste gazeluri figurează în *Postume*. După cum se știe, poemul *Călin* e precedat de un gazel, ca *motto*.

„Tînărul Maiorescu"

În interesanta lucrare despre *Tînărul Maiorescu* (Editura Albatros, 1974), Domnica Filimon începe cu această propoziție :

„Legenda olimpianului este astăzi anulată de însuși creatorul ei".

Acest „astăzi" e o noțiune cronologică destul de vagă, mai ales dacă ne-am referi la întîiul volum de *Însemnări zilnice* (1855—1886) ale lui Titu Maiorescu, apărute în 1937, care ne-au revelat patetica imagine a unui adolescent în plină dramă a crizei de creștere. A fost desigur prilejul unei revizuiri a felului în care era privit Maiorescu de ultimele generații, care abia îl apropiaseră sau nici nu l-au apucat în viață.

Aș ataca însă în fals însăși noțiunea de olimpian, așa cum este în genere înțeleasă. *Dicționarul limbii române moderne*, Editura Republicii Populare Române, 1958, ne tălmăcește astfel epitetul :

„OLIMPIAN, — Ă, *olimpieni,* — *e,* adj. Care aparține lumii zeilor din Antichitatea greacă, din Olimp. +fig. Maiestuos, impunător. (Pr : — *pi-an*) — După fr. *olympien.*"

În mai recentul *Mic dicționar enciclopedic* (Editura Enciclopedică Română, 1972), aceluiași sens figurativ i se adaugă o notă esențială :

„*fig.* Maiestuos, impunător ; senin."

Zeii Olimpului, de bună seamă, apar în statuaria antică în toată maiestatea lor, mai ales Zevs, zeul suprem, stăpîn de pe Olimp peste tot universul elin. Chipul lor e senin, ferit de cutele prin care existența noastră, a mu-

ritorilor, își imprimă urma, brăzdîndu-ne fața cu implacabilul ei burin. Nemurirea le asigură o tinerețe eternă, chiar dacă atributul bărbii la Zevs, Hephaistos și Poseidon, le trădează maturitatea. Instrumentele lor de groază : trăsnetul, ciocanul și tridentul, pure atribute alegorice, nu le alterează nici seninătatea figurii, nici maiestatea ținutei. Aceste înalte calități morale sînt însă o simplă fațadă, menită să impună muritorilor respectul. În concepția antropomorfică a credințelor religioase eline, zeii sînt înzestrați, sau, mai bine zis, grevați cu toate patimile omenești (prea numeroase ca să le mai și înșirăm). Zevs e adeseori mînios, alteori scuturat de un rîs *jovial*, dar mai ales de instinctul erotic, care-l îndeamnă, de teama prea vigilentei sale soții, Hera, să practice un transformism pe scara cea mai largă a imaginației, prefăcîndu-se cînd în taur (simbolul virilității supreme), cînd ploaie de aur (mai e nevoie să tălmăcesc această variantă sonoră a ierbii fiarelor ?), cînd în lebădoi, spre deliciul picturii postrenascentiste. Aphrodita e soția infirmului faur Hephaistos, dar se alcătuiește cu Ares, zeul războiului, alt simbol al bărbăției intacte, nu și intangibile. Cei mai mulți dintre urmașii ei sînt rodul călcării cu stîngul, ca acei „copii din flori“, pe care morocănosul arhondolog Constantin Sion îi numea „făcuți în dudăie“. Zeii ospătează, mănîncă zdravăn, beau țeapăn, aleargă frenetic după muritoare și împînzesc lumea cu semizei, un soi de viguroși hibrizi ai faunei olimpice, tot atît de puțin „olimpieni“ ca și părinții lor, care-și lepădau masca seninătății și a maiestății ca să guste plăcerile omenești. Măreția și seninătatea nu sînt așadar, la divinii locuitori ai Olimpului, decît o fațadă, de certă inspirație clericală, ca să impună respect oamenilor de rînd, prin firea lor ispitiți să taie firul de păr în patru (mai ales cei născuți sub cerul limpede al Aticei).

Dacă, așadar, înșiși nemuritorii care au sugerat modernilor noțiunile de olimpian și olimpianism nu le-au arborat decît ca să-și înșele închinătorii expuși îndoielii, dacă, prin alte cuvinte, zeii elini au cunoscut tot universul patimilor omenești, nereușind decît să-și compună o mască, cu ajutorul preoților și al cioplitorilor în piatră, marmură, bronz și aur, de ce să ne mai încurcăm cu

aceleaşi concepte, întrebîndu-ne în ce măsură cutare sau cutare alt contemporan le-a putut reprezenta în modul cel mai autentic ?

Titu Maiorescu a fost din adolescenţă un mare ambiţios, şi ca toţi ambiţioşii, cunoscînd din capul locului dificultăţile pe care avea să le întîmpine, le-a înfruntat cu tot curajul, nu fără a-şi mărturisi, mai ales în acei ani de dureroasă criză, suferinţele, îndoielile, disperarea. Jurnalul lui din acea vreme ni l-a revelat încă din 1937 (un „astăzi“ cu totul relativ) ca pe un mare sensitiv, care însă din mîndrie nu se încredinţa decît hîrtiei sau cîte unui confident ori unei confidente. Ca toţi adolescenţii, el se dorea iubit sau măcar înţeles, şi nu se socotea nici una, nici alta. E curios că neînţelegîndu-se cu tatăl său, Ioan Maiorescu — Domnica Filimon stabileşte totuşi termeni convingători de asemănare între tată şi fiu —, Titu nu apelează la mama lui, nici la soră-sa mai mare, Emilia, o viitoare vrednică pedagogă, căreia-i atribuie, din pură dragoste, genialitate. Freudiştii n-au de ce să se bucure : tînărul Titu-Liviu (cum a semnat oarecare vreme) nu a nutrit faţă de tatăl său, cu care pînă la urmă s-a înţeles, complexul lui Oedip, nici faţă de sora lui (cu tot echivocul unei scrisori mai tîrzii), nu ştiu ce tulbure pasiune. Era, în acest pui de transilvănean, stofă de pionier, cum s-a mai spus, care a găsit în Principate, încă din 1858 — cînd credea că burghezia va putea săvîrşi în tihnă ţelurile pe care şi le propuneau socialiştii şi comuniştii —, terenul prielnic unei acţiuni culturale incomparabile.

Calitatea primordială a ambiţiosului, ca să enunţ un banal adevăr, este voinţa. Marii bărbaţi şi-o călesc ca oţelul, ca să-i confere forţa şi mlădierea, nedivulgîndu-şi suferinţele de-a lungul unei existenţe, pîndită de numeroase piedici şi capcane. Titu Maiorescu a împlinit toate condiţiile cerute unui cuceritor (pe toate planurile existenţei). Prevăzut cu o necruţătoare luciditate, răsfrîntă şi asupră-şi, Titu se acuză adesea de vanitate şi de orgoliu. Graniţa dintre aceste două noţiuni : vanitatea şi orgoliul, nu e uşor de trasat. Iată cum le încurcă adolescentul într-o scrisoare trimisă unui prieten la vîrsta de 16 ani :

„Am început să vă dau lecții (uneori caraghioase) despre reprimarea «mizerabilii bucăți de carne», despre seriozitate și năzuințe serioase, despre alungarea oricărei copilării și altele de felul acesta — eram atît de vanitos încît așteptam ca să urmați toate acestea fiindcă eu le credeam bune. [...] La acestea se mai adaugă un lucru : în orgoliul meu credeam că și simțămîntul de iubire trebuie reprimat ; mi se părea atît de fermecător poetic să umblu prin lume «singur și părăsit» și alte asemenea fantasmagorii. M-am oprit cînd s-a petrecut acest lucru, trebuia să se petreacă cu o grabă sau mai curînd cu un calm care să se înșele pe sine însuși : *contradicția unei iubiri este mare*. — Asta a fost ! Nu aveam pe nimeni care să-mi atragă atenția asupra adevăratei greșeli, asupra vanității exaltate (dvs. m-ați călăuzit în mod pasiv : niciodată activ)."

În acest substanțial paragraf, Titu se recunoaște a fi atît orgolios, cît și vanitos, ba chiar pradă unei vanități „exaltate".

De la vîrsta de 17 ani, într-o altă scrisoare, către alt prieten, el se credea centrul privirii întregii sale țări :

„...va trebui să veniți îndată la un băiat de 17 ani, la care privește cu speranță întreaga sa patrie, și a cărui unică chemare este s-o reprezinte".

Așadar, exact cu 60 de ani înainte de a-și fi încheiat existența, Titu Maiorescu a fost însuflețit de un adevărat mesianism cultural, pentru care s-a pregătit nu numai cu vaste cunoștințe, ci și cu numeroase diplome. La 18 ani e bacalaureat, la 19 ani doctor în Filosofie de la Universitatea din Giessen, după un alt an și patru luni e licențiat în Litere de la Sorbona, iar înainte de a împlini 22 de ani obține, tot la Paris, diploma de licență în Drept, care-i va procura cele mai substanțiale venituri în țară, ca avocat, profesoratul rezervîndu-și-l ca pe o misiune apostolică.

Titu Maiorescu nu s-a mulțumit cu doctoratul în Filosofie de la Giessen, cu o teză despre „Relație" (așa cum a dovedit Domnica Filimon încă din 1971). A ținut foarte mult să smulgă în cel mai scurt timp și diploma de doctor în Filosofie de la Sorbona, cu ce subiect ?, exact cu același cu care obținuse titlul de la Universitatea germană. De

data aceasta s-a izbit de rezistența obstinată a corpului profesoral francez, care n-a fost de acord nici cu o teză relativă la unele aspecte ale filosofiei herbartiene, care făcuse obiectul cărții lui Titu Maiorescu : *Einiges philosophische in gemeinfasslicher Form*, Berlin, 1860.

Care e însă deosebirea limpede dintre vanitate și orgoliu ? Orgoliul e sentimentul potențat al încrederii în sine, este o formă poate specific masculină a stimei pe care omul și-o poartă sieși, comportîndu-se ca atare, ca să fie stimat și de ceilalți.

Vanitatea (la bărbat și la femeie) e acea nevoie de a fi admirat și lăudat de ceilalți, de a plăcea cu orice preț.

Poți fi orgolios la culme și disprețuitor, de la o mare înălțime, față de opinia comună. Titu Maiorescu a fost un orgolios care a ținut și la această opinie, ca s-o poată îndruma, să fie un mentor la toate nivelurile culturale ale societății române. De aceea a înțeles să fixeze fonetic ortografia, după ce, cum mărturisea, practicase multă vreme etimologismul, să atace latinismul lexical, de care însuși nu fusese ferit, să se războiască cu mediocritatea în literatură, să combată formele instituționale importate, într-un cuvînt nu s-a sfiit să se opună opiniei comune vîslind în sens contrar, luptînd din răsputeri și izbutind să-i forțeze convingerea.

Vanitatea lui Maiorescu nu l-a împiedicat deci, spre onoarea lui de autentic intelectual, să se împotrivească tuturor *idola tribus* ale societății noastre și să-i impună salutarele sale directive.

Domnica Filimon, bine orientată, de la surse, inclusiv totalitatea *Însemnărilor zilnice*, pînă azi incomplet editate, precum și a conceptelor lui de scrisori, acel *Epistolarium* descoperit în anii trecuți, scrie totuși, referitor la tînărul absolvent al Theresianului :

„Studiile juridice nu le neglija, dar a sa *violon d'Ingres* rămînea filosofia".

Cum se poate ? Atunci care era preocuparea lui principală ? Nu tot filosofia ? Cum am putea numi „violon d'Ingres", adică pasiune de amator, de diletant, preocupare secundară, ceea ce în realitate a constituit armătura structurii maioresciene : spiritul filosofic, cu corolarul ei, talentul dialectic al expunerii, mai adeseori în contradic-

toriu! Dreptul a fost pentru Maiorescu, cum spuneam, pîinea lui de toate zilele, dar filosofia a rămas disciplina în care a trăit din adolescență pînă la adînci bătrîneți, ea oferindu-i lecțiile ei de etică, de psihologie și de estetică, ea ajutîndu-l să fie un om exemplar, în pofida ispitelor, parțial neînvinse, un mare cunoscător de oameni, un neîntrecut expert artistic și un incomparabil *spiritus rector*.

Candidatul la bacalaureat a tratat un subiect de natură stoică — anume despre *Renunțare*. Lecția ultimă a vieții lui Titu Maiorescu va fi fost și ea aceea că, oricîte satisfacții ne-ar aduce ambiția, orgoliul și vanitatea, fericirea (înțeleasă și ea relativ) nu se obține decît printr-un lanț de renunțări benevole, printr-o riguroasă disciplină etică. Așa cum îi scria unui coleg, înainte de a fi împlinit vîrsta de 17 ani, Titu Maiorescu a practicat cu succes mereu mai mare „străduința către cea mai înaltă desăvîrșire spirituală cu putință".

În acest sens, putea spune E. Lovinescu că, prin stilul său de viață, omul a fost opera sa principală. Se poate însă trece așa ușor peste toate marile înfăptuiri culturale maioresciene, cu prețul unor agonice sfîșieri interioare? Desigur că nu. Opera trece totdeauna înaintea făuritorului ei.

8 august 1974

Titu Maiorescu în Jurnal și Epistolar

Cititorii noștri au făcut cunoștință cu anii de adolescență ai lui Titu Maiorescu, din primul volum, în care accentul cădea asupra crizei morale a pubertății și a fierbintei aspirații la prietenie. Elevul român de la aristocratica școală vieneză Theresianum reușise întîiul pe toată școala, după un eroic efort al voinței, afirmîndu-se nu ca un tocilar, nici un *„fort en thème"*, ci ca o minte de o rară curiozitate intelectuală și de un înalt nivel de gîndire filosofică, neexcluzînd viața mondenă și multitudinea talentelor literare și artistice (poezie, muzică, desen).

Noul volum ni-l prezintă pe tînărul de 19 ani și cîteva luni, doctor în filosofie de la Universitatea din Giessen (după descoperirea Domnicăi Filimon, care a îngrijit și această lucrare, alături de Georgeta Rădulescu-Dulgheru), pregătind licența în drept la Paris și logodit cu Clara, una din fiicele consilierului de justiție berlinez, dr. Kremnitz, învățînd în același timp italiana și engleza, cîntînd din flaut, jucînd biliard, făcînd călărie și încercînd primii pași de dans.

Propunîndu-se decanului ca student la doctorat, cu două luni înainte de susținerea tezei, se recomandă cu un îndreptățit orgoliu :

„Poate că nu este de prisos să notez aici, pentru o cunoaștere prealabilă, că am absolvit Gimnaziul din Viena ca *Primus omnium*, că în calitate de intern al Academiei cavalerești Tereziane din Viena, după obișnuitul curs de filosofie de doi ani, am fost distins de către ministrul

culturii, contele Thun, cu premiul întîi academic şi că de anul trecut sînt înscris la Facultatea de drept a Universităţii din Berlin“.

Scrisoarea este datată Berlin, 23 aprilie 1859.

La 26 iunie al aceluiaşi an, comunica tatălui său, într-o scurtă scrisoare, laconic :

„Tocmai depusei doftoratul verbal din filosofie. Sum aprobat *magna cum laude*.

Banii mi-i dete d. Cîmpeanu.

O critică în contra lui Spinoza, Fichte şi Hegel scrisă de mine, îmi procură concesiunea de a depune doftoratul *malgré les 19 ans et le manque du triennium* (în ciuda vîrstei de 19 ani şi cu toată lipsa celor trei ani de studiu, n.n.)“.

În aceeaşi zi comunica surorii sale, cu doi ani mai în vîrstă, ştirea cea mare, fără amănunte :

„Sînt doctor, Milchen“ (diminutiv de la Emilia, n.n.).

Cea de a treia persoană, căreia tot atunci îi aduce la cunoştinţă succesul său, este tînărul său coleg de la Theresianum, baron Johann Kutschera.

Termenii scrisorii către tatăl său ne îndeamnă să revenim asupra ei. Izbeşte latinismul *sum* pentru *sunt*, latinism pe care-l va păstra şi în primele lui publicaţii. Alte latinisme izbesc în toate scrisorile lui în limba noastră, dealtfel puţine la număr, faţă de cele mai multe, în limba germană, pe care o stăpînea la perfecţie şi în care îşi încercase şi talentul liric. O evoluţie a filologului *in nuce* se întrezăreşte în acest volum, cînd pledează împotriva tatălui său, în favoarea fonemelor *ă* şi *î*, respinse de şcoala latinistă etimologizantă :

„Dacă scriu *ă* şi *î*, asta o fac din toată convingerea şi cu toată seriozitatea. Nu ştiu care din gazetarii noştri a zis o dată : «pentru idee nouă oameni noi». Cît este de adevărată fraza aceasta chiar în astă formă, ea devine şi mai aplicabilă pe cîmpul filologic : «pentru sunete nouă, litere nouă».“

Scrisoarea, datată Paris, 19 mai 1860, înseamnă primul pas către o ortografie fonetică şi părăsirea învăţăturii primite.

O altă problemă este aceea ridicată de plata taxei de doctorat, nu de către tatăl său, care dispunea de mijloace

bănești reduse, ci de un prieten al acestuia, dr. P. Cîmpeanu. La Paris, Titu Maiorescu avea să primească o bursă din partea lui George Știrbei. La Theresianum, bursa din fondul Romanței fusese a Mitropoliei de la Blaj, dar beneficiarul ei avea să afle acest lucru abia în 1910 și să achite suma de 480 de coroane. Din lectura acestui volum, vedem că Maiorescu s-a văzut silit să apeleze pentru împrumuturi, fie la Dimitrie Balș din Dumbrăveni, fie la viitorul său socru.

Prietenii săi cei mai buni, în acest interval epistolar de un an și patru luni, sînt baronul Johann Kutschera și Theodor Rosetti, fratele doamnei Elena Cuza, viitor membru fondator al Junimei (1863) și prim-ministru (1888—1889). Prietenia cu foștii colegi de la Theresianum este cordială, se-nțelege, dar și într-un fel din punct de vedere intelectual, condescendentă, deoarece Titu Maiorescu își asuma un rol de îndrumător, nu numai al lecturilor, dar și al întregii vieți morale și intelectuale a mai puțin maturilor lui exconșcolari. Astfel, îi impută blînd lui Kutschera „acel fel de exaltare bolnăvicioasă" (*jene Art krankhafte Schwärmerei*), precum și „unele nuanțe de «*Weltschmerz*», unele reflecții de amară nemulțumire" (*manche weltschmerzliche Anflüge, manche Gedanken bitterer Unzufriedenheit*). Sfătuitorul optimist trecuse și el, în adolescență, prin acea criză, atît de bolnăvicioasă exaltare, cît și de pesimism juvenil, dar recentele lui succese, precum și dragostea Clarei Kremnitz și perspectiva apropiatei căsătorii l-au înviGorat moralmente și l-au transformat în duhovnicul laic al tuturor celor lipsiți de voință și de curaj, în luptă cu adversitățile vieții.

În persoana lui Theodor Rosetti, care-și pregătea la Viena doctoratul în Drept, Titu Maiorescu crede a fi descoperit un caracter de o mare înălțime morală. Este „un tînăr cu inteligență și cultură afundă" (scrisoare din Paris, 17 dec. 1859, către G. Sturza). Emiliei îi scria din Berlin, la 11 mai 1860 : „este un om [...] pe a cărui tărie de caracter și delicatețe sufletească te vei bizui în toate privințile". Tot lui Theodor Rosetti, spre surprinderea noastră, avea să-i încredințeze micile intimități cu logodnica lui.

Adevărata vocație a lui Titu Maiorescu a fost însă profesoratul. Era înzestrat de pe acum, de la 19 ani, cu o inteligență superioară, o vastă cultură și un real talent de vorbitor, pe care nu s-a sfiit să-l pună la încercare față de cel mai pretențios public intelectual bucureștean și berlinez.

În capitala Principatelor Unite a rostit la 20 septembrie 1859, la Colegiul Național de la Sf. Sava, o conferință despre socialism și comunism, recenzată de poetul A. Pelimon în ziarul *Reforma*. Era în „sala Parlamentului" și „în prezența miniștrilor, a eforilor ș.a.m.d.".

În salonul viitorului său socru avea să țină, în primăvara anului viitor, cîte două prelegeri pe săptămînă „mai ales despre psihologie și estetică cu sistemul meu originale". Asupra acestui sistem original ar fi de discutat, dar aflăm că ar fi asistat: „familiele Hassel, Zinkeisen, Zumpt (filologul), Uhden (fostul ministru), Unruh (președintele Camerei de la '48 etc.)" afară de prietenii români. Paragraful cu auditorii de marcă a fost tăiat ulterior în manuscris de Maiorescu, cu mențiunea, „fals (voiam să-l pregătesc pe tata pentru logodna mea, și de aceea am dat mai mare importanță)".

De la Paris, în 4 iulie 1860, scriind iarăși tatălui său, își expune planurile de viitor:

„Cu această erudițiune filosofică cîștigată în Germania, voi a uni studiul practic al dreptului în Franța, spre a putea propune în principate *filosofia dreptului*, studiu de universitate necesariu, pentru care însă n-avem pînă acum nici un bărbat".

În treacăt fie zis, peste 60 de ani, această disciplină era predată la București de distinsul profesor Mircea Djuvara, căruia studenții îi spuneau „la briciul lui Bergson", pentru că audiase cursurile filosofului la Collège de France și-i adoptase principiile.

Ca precoce profesor, Titu Maiorescu își dăscălea colegii încă de la Theresianum, iar apoi prietenii:

„În fiecare zi la ora 8 dimineața vine la mine Gheorghe Sturdza și-i explic logică, psihologie și Herbart" (martie 1859).

În *Epistolariu*, ține adevărate microcursuri de filosofie și chiar de algebră, își exprimă admirația pentru ideile

geniale ale lui Humboldt, de curînd decedat, îl explică pe Wagner, discută despre sublim, îl apără pe Goethe, cînd i se preferă Schiller, își spune părerea despre o seamă de clasici ai literaturilor europene, pe scurt, încearcă a-și impune punctele de vedere față de toți corespondenții săi, cu o strînsă dialectică și o bogată informație.

În materie de religie, se declară ateu, sub influența lecturii lui Ludwig Feuerbach, din care citează lucrarea *Gedanken über Tod und Unsterblichkeit* (*Gînduri despre moarte și nemurire*) și *Philosophie und Christentum* (*Filosofie și creștinism*), mărturisind prietenului său, Alfons v. Rylski, la 7 mai 1860, că gînditorul a avut asupra lui „o întipărire transformatoare de importanță vitală".

Fraților Wilhelm și Hermann Kremnitz, la 15 octombrie 1859, le declară ritos :

„Chiar din punct de vedere moral trebuie respinsă [ideea] dăinuirii individuale după moarte".

Acelorași le scria, condamnînd prejudecățile „patriotarde" de care se declara străin, iar profesorului Ștefan Iosif, tatăl poetului, îi afirma că nu iubește nici un popor, iar cît despre al său :

„Să studieze românul cum se cade, să-și dezvolteze spiritul, și atunci va fi bine primit nu fiindcă e român, ci fiindcă a studiat".

Aceste idei preludează teoria de mai tîrziu a naționalismului în limitele adevărului.

Simțitor și la lumea exterioară, Titu Maiorescu a schițat în acest *Epistolariu* o frumoasă pagină închinată Brașovului și două entuziaste pagini, inspirate de parcul și palatul de la Versailles. Parisul i-a plăcut mai puțin, ba chiar primele impresii au fost categoric defavorabile.

O mică observație : cele dintîi pagini, din martie 1859, nu dau, cum ne spune nota 1 de la p. 10 „o serie de citate din diverși filosofi", ci pur și simplu refutarea ideilor lui Voltaire, din *Dictionnaire philosophique*, despre *suflet (âme)*, *Aristotel*, *Ateu*, *Cauze finale*, *Dumnezeu*, *Dreptul natural*, *Eternitate*, iar filosofii respectivi au fost citați de Voltaire, rînd pe rînd, în acele articole. Maiorescu nu se împăca cu ideile deiste ale lui Voltaire, dar se înșela tăgăduindu-i calitatea de filosof și lectura directă a surselor. Departe de a fi fost un om „superficial

și fără fundament", Voltaire avea o solidă cultură filosofică și convingeri bine întemeiate.

Surprinde și marea dragoste pentru Clara Kremnitz, de care Titu avea să se sature de-a lungul anilor, în țară, și, pînă la urmă, să și divorțeze. În acel moment, Klärchen întrunea toate perfecțiunile, și era ridicată de logodnicul ei în slăvi.

Ateul își diviniza iubita.

11 mai 1978

Portretul lui Titu Maiorescu

Ce altă editură decît Junimea de la Iași era îndreptățită și chiar indicată de a publica *Amintiri despre Titu Maiorescu* (antologie și prefață de Ion Popescu-Sireteanu)? Într-adevăr, înainte de a deveni o figură de mare prestigiu cultural a țării întregi, acel *spiritus rector* al „Junimii" ieșene a strălucit ca profesor și conferențiar public în capitala Moldovei, benevol despuiată, prin actul patriotic al Unirii, de vechiul ei prestigiu, în folosul Bucureștilor, centrul politic al țării. Prin multilaterala sa activitate încă din al șaptelea deceniu al secolului trecut, cînd au luat naștere atît societatea literară, cît și organul ei publicistic *Convorbiri literare*, Titu Maiorescu a fost din prima lui tinerețe un mare animator, care a trezit energii latente și a descoperit, spre a le impune, cele mai de seamă personalități literare ale deceniilor următoare, care au constituit clasicismul nostru: Eminescu, Creangă, Caragiale și (la oarecare distanță) Slavici. De aceea nici nu este necesar a „pleda" pentru caracterul binevenit al recentei antologii memorialistice, a cărei apariție își justifică legitimitatea în modul cît se poate de firesc. Antologia culege, în ordine alfabetică, mărturiile semnate: I. A. Bassarabescu, Lazăr Bădescu, Marcu Beza, I. Al. Brătescu-Voinești, Ana Conta-Kernbach, Delavrancea, Mircea Djuvara, Victor Eftimiu, Ion Foti, I. Găvănescu, E. Lovinescu, Al. Marghiloman, Simion Mehedinți, C. Meissner, Vasile Mihăilescu, Iacob Negruzzi, P. P. Negulescu, G. Panu, N. Petrașcu, Sextil Pușcariu, Eugeniu Sperantia, Alex. Vasiliu, G. Vâlsan și Al. Vlahuță.

Izvorul bibliografic este dat la sfîrşitul cărţii. Autorul a încercat şi a izbutit să evite vocile stridente din corul de elogii, ca aceea, de pildă, din necrologul lui N. Iorga, cu care se inaugurează seria de reticenţe ale urmaşului, altădată admiratorul magistrului şi unul dintre cei ce încercaseră a-l determina să-şi retragă demisia, în 1909. Asupra acestui incident, cartea nu face lumină deplină. Numit într-o comisie de examinare, Titu Maiorescu se scuză. O adresă, din iniţiativa secretarului general al ministerului instrucţiunii publice, Gh. Adamescu, îi atrage atenţia că aceasta ar fi un „refuz de serviciu". Tratat ca un oarecine de către numitul birocrat, care se simţise în drept să facă uz de autoritate, Titu Maiorescu demisionează, iar în intervalul dintre acest act de demnitate şi acceptarea demisiei, s-au făcut numeroase demersuri pe lîngă ilustrul profesor ca să şi-o retragă. Atunci s-ar fi produs între N. Iorga, unul dintre membrii delegaţiei universitare bucureştene, şi cel adînc jignit, un schimb de replici asupra problemei dacă acesta avea sau nu „inimă". Ei bine, între N. Iorga şi Titu Maiorescu, nu era decît o deosebire de stil : cel dintîi şi-o arbora, cel de al doilea şi-o ascundea. Din acest *„malentendu"*, a rezultat progresiva îndepărtare a impetuosului istoric de aparent glacialul îndrumător. La moartea lui Titu Maiorescu, derogînd de la armistiţiul ce şi-l impunea de regulă cu acel prilej, necrologistul scria, cu mare talent şi tot atîta injustiţie :

„Cald şi frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul. A trecut printre oameni, întrebuinţîndu-i, de multe ori, dispreţuindu-i în taină, totdeauna. El însuşi trebuie să-şi fi fost indiferent sieşi."

Las restul la o parte. Cine a citit *Însemnările zilnice* ale tînărului therezianist şi celelalte, din anii maturităţii, şi-a putut face o idee exactă de puterea de simţire a aceluia ce a ţinut să pară rece dintr-un simţ al pudorii şi din aspra disciplină a stăpînirii de sine, în greaua luptă pentru existenţă.

Cuvîntul final al necrologului este tot atît de incomprehensiv :

„Şi-a salvat opera, singura şi marea operă : iluzia superbă ce voia să deie despre sine însuşi".

Ca şi cum altă operă n-ar fi lăsat autorul *Criticelor* şi al *Istoriei contemporane* !

Există, aşadar, o problemă : aceea a sensibilităţii maioresciene de ordin afectiv, deoarece asupra celei estetice nu mai încape discuţie. Multe dintre mărturiile antologiei vorbesc însă de generozitatea lui Titu Maiorescu, de bunătatea lui, de atenţia ce o acorda studenţilor săi, întorcîndu-le vizita, invitîndu-i la masă, ducîndu-i pe spezele lui în străinătate, sprijinindu-i în carieră şi în alte împrejurări ale vieţii.

În mod ciudat, dacă portretul moral al lui Titu Maiorescu se constituie convingător din atîtea şi atîtea mărturii ale foştilor lui studenţi, care l-au apropiat şi-şi plătesc datoria de recunoştinţă, nu acelaşi lucru s-ar putea spune despre cel fizic. Fost-a marele bărbat un om de statură corespunzătoare ? Aşa l-a văzut N. Petraşcu, viitorul dizident, memorialist veridic :

„Ca trup bine dezvoltat, *înalt*, cu forme pline ; un cap c-o frunte vastă, meditativă, şi cu ceva sacerdotal în ea ; înfăţişare vie, mustăţile aduse pe buze, ascunzînd complect gura sa potrivită ; urechea bine plantată, jos ; un imperial larg ; nasul puţin neregulat, amintind pe al lui Flaubert".

Imperialul (pe franceză, la feminin : „l'impériale") este barba-cioc, în forma aceleia a lui Napoleon al III-lea, imitată de admiratorii săi din Franţa şi de la noi. Nu-l ştiam şi pe Maiorescu unul dintre aceştia. Oricum ar fi, N. Petraşcu l-a văzut pe maestrul său înalt.

Adversar politic întîi, apoi mare admirator al oratorului, mai ales, el însuşi fiind un as al elocvenţei naţionale, Delavrancea l-a văzut altfel :

„Înfăţişare robustă, *mijlociu ca statură,* cu capul mare, c-o frunte dreaptă şi largă, cu ochi negri umbriţi de nişte sprîncene abundente, cu nasul retezat deasupra mustăţilor întoarse ca un cosor şi îmbinate cu un barbişon caracteristic... E frumos, de o frumuseţe curat bărbătească."

Femeile, care au jucat un mare rol în viața lui Maiorescu, l-au văzut și ele frumos și viril. După Delavrancea, era însă de talie mijlocie.

Cum l-a văzut Sextil Pușcariu, un alt memorialist de marcă :

„În strada Mercur 1, într-o odaie mare, foarte bine rînduită, îmi ieși înainte un bărbat *mic de stat*, mai mult îndesat, cărunt. Numai sprîncenele stufoase îi erau încă negre și de sub ele te priveau niște ochi pe care îi simțeai că îți pătrund pînă în suflet. Fruntea lată și senină și ochii vii dominau această față frumoasă, în care nu băgai de seamă că nasul e ceva prea turtit. Foarte prietenos, mă întrebă“ etc.

Din tustrele mărturii, reținem succesiv că Titu Maiorescu era înalt, mijlociu ca statură și mic de stat. Descurce-se cine poate...

Dacă, așadar, asupra acestui amănunt concret nu putem cădea de acord, cum am putea exige unanimitatea de ordin moral asupra caracterului maiorescian ? Cu prilejul centenarului nașterii sale, glasului întărîtat al lui N. Iorga, care s-a ridicat în contra sărbătoririi, simțind parcă în ea o lovitură piezișe, s-a adăugat și acela al sociologului și filosofului religios D. Drăghicescu, care i-a plătit fostului său profesor niște polițe neachitate la timp (onorabil scrupul, nu-i așa ?). Firește, el lipsește din antologia lui Ion Popescu-Sireteanu, care lasă totuși să treacă nerelevate unele neexactitudini, ca aceasta, semnată Sextil Pușcariu :

„...Între poet și binefăcătorul său nu s-a putut țese niciodată un raport intim. În scrisorile lui Eminescu găsim adesea vorbă de revoltă împotriva celui ce voia să-i siluiască geniul.“

Era greu să se stabilească „raport intim“ la oarecare diferență de vîrstă și de situație socială. Eminescu putea fi intim cu prietenii din adolescență și tinerețe, nu cu mentorul și binefăcătorul său, a cărui solicitudine devenea pentru el uneori jenantă (genialul poet era și un om delicat). Că însă am găsi răbufniri numeroase în corespondența lui, aud aceasta pentru întîiași dată, ca și

afirmația că Titu Maiorescu ar fi încercat „să-i siluiască geniul“. El, care umbla cu copia *Luceafărului* la dînsul, înainte de apariția poemului, și-l citea pretutindeni, și în deplasările lui, îl recitea și îl recita și altora ? Multe mai știa și Sextil Pușcariu ! Și cît de bine !

13 septembrie 1973

O consultație filologică solicitată de Titu Maiorescu

În volumul al III-lea și ultimul, recent apărut în Editura Minerva din seria de *Scrisori către Ibrăileanu* (ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu, cu prefață de N. I. Popa), ne atrage atenția scrisoarea lui Titu Maiorescu, datată 23 noiembrie 1902. După cum ne spune o notă, „Maiorescu știa că în acel timp G. Ibrăileanu lucra, într-un colectiv condus de către filologul Al. Philippide, la *Dicționarul general al limbii române*". Așa este. În această calitate, iar nu în aceea de critic sau istoric literar, este consultat G. Ibrăileanu, într-o problemă lexicală, de mare interes cultural. Dăm *in extenso* textul scrisorii :

„*Stimate domnule Ibrăileanu,*

Fă bine, aruncă-mi din mijlocul trudirilor d-tale lexicale cîteva rînduri scurte ca răspuns la următoarea întrebare :

Cunoști, din cronicarii Ureche și Miron Costin sau din alte scrieri române anterioare anului 1830, vreun cuvînt care să exprime aproape exact ceea ce însemnează neologistul «orator» ? — adecă vreun alt cuvînt decît «ritor», care firește că s-a introdus la noi odată cu domnii fanarioți, dacă nu și mai nainte. Neavînd noi parlamentarism mai din vechime ca englezii, e firesc lucru să nu avem termen pentru „orator", decît de pe la 1830 încoace. *Lexiconul* de la Buda nu are *orator*, numai *ritor*.

Vorbele : *grăitor, vorbitor, cuvîntător* nu cred să fi avut accepțiunea proprie de «orator», ci sînt numai niște adjective, poate uneori substantivate la nevoie, dar nu ca termen obișnuit pentru ceea ce numim noi d.e. un orator elocvent. Cum ar fi zis Ureche sau Costin, dacă ar fi vorbit de Anglia și ar fi spus că au o

adunare de oameni aleşi care se îndeletnicesc cu cele obşteşti şi numără printre ei mulţi *oratori elocvenţi* ?

Grăitori, cuvîntători înzestraţi cu darul vorbei ?

Prea curios disprețul ce-l are limba noastră veche pentru oratorie. Calificative rele cu grămada, şi nici măcar termen pentru *orator* !

Guraliv, limbut, flecar, *Lexiconul* de la Buda are şi guratec, mai încoace palavragiu, vorbă multă — sărăcia omului, mîncărime de limbă etc., dar nici o vorbă bună.

Te rog, un rînd de răspuns ca să-mi confirmi sau să-mi infirmi cele de mai sus.

Cu deosebită stimă

T. Maiorescu."

Aşadar, Maiorescu n-a consultat decît *Lexiconul* de la Buda, din 1825, în care oratorul, spre uimirea şi regretul său, a găsit numai sensurile pejorative pentru noţiunea care-l interesa (după cum ne spune o altă notă din volum „pentru celebrul lui pamflet : *Oratori, retori şi limbuţi*", din acelaşi an).

Ibrăileanu este rugat să cerceteze pe cronicari şi numai apoi „alte scrieri române anterioare anului 1830". Nu cunoaştem răspunsul celui solicitat. Nu mă îndoiesc că a fost redactat şi trimis, cu punctualitate şi competenţă. Poate că va fi găsit într-o zi nu prea îndepărtată.

Problema este interesantă în cadrul larg al culturii şi civilizației noastre. În şcolile greceşti din ambele ţări româneşti, încă din secolul al XVII-lea, s-a predat desigur retorica. Această disciplină are două aspecte : unul strict literar, privitor la arta compunerii, iar celălalt, referitor la genul oratoric. Acesta avea o veche existenţă. La moartea unui membru din familia moldovenească Ciogolea, un dascăl de slovenie, diacul Toader, a rostit oraţia funebră în limba noastră, iar textul a fost publicat de Vasile Pârvan, printre primele lui cercetări istorice (*Un vechi monument de limbă românească, 1639—1668,* Bucureşti, 1904, extras din *Convorbiri literare,* anul XXXVIII).

T. Maiorescu credea că, înainte de introducerea unui regim parlamentar, noţiunea de *vorbitor* sau *orator* nu putea pătrunde în limba noastră. Asta nu vrea să zică

nicidecum că talentul oratoric a lipsit în timpul regimului nostru feudal, prelungit, după cum se știe, pînă în prima jumătate a secolului trecut. În divane erau boieri care luau cuvîntul, uneori ridicîndu-se cu curaj chiar împotriva domnitorului, iar atunci cronicarul spunea că își puneau capetele, adică riscau să fie bătuți de voievodul autoritar cu buzduganul și uciși „fără județ". Așa erau Toma și Iordache Cantacuzino din Moldova, frații postelnicului Constantin din Țara Românească; ei „se puneau pentru țară", adică apărau cu elocință interesul public, stîrnind admirația lui Miron Costin. Însuși acesta a plătit pînă la urmă cu capul greșeala franchetii cu care înfruntase în divan pe bunul Constantin Cantemir, care, rău sfătuit, pusese biruri noi pe țară, deși aceasta era, în acel moment, scutită de haraci (tributul către Poartă). Fire mai prudentă, păzindu-și capul și atingînd vîrsta venerabilității, după ce trecuse prin grele încercări, Ion Neculce îl admira pe Miron Costin, ale cărui vorbe le culegea ca pe niște mărgăritare. Marele cronicar îi prețuia, printre altele, darul vorbirii, care a îndemnat pe unii domnitori să-l folosească uneori în misiuni diplomatice. În timpul unei campanii turcești împotriva Poloniei, la cererea vizirului către voievod, de a-i trimite „un boier care-i mai de treabă" (adică mai capabil!), „ales-au Petriceico-vodă, din toți boierii țării mai de treabă la voroavă, pe Miron Costin care au fost mai pe urmă și logofăt mare". Să se rețină circumlocuțiunea „mai de treabă la voroavă", pentru noțiunea de diplomat, la gradul superlativ. Desigur, spre deosebire de orator, care are nevoie de spații mari de timp ca să-și dezvolte ideile pe toate treptele clasice ale retoricii, diplomatul e ținut să fie brevilocvent, ca nu cumva să-l ia gura pe dinainte și să comită gafe, cu grave repercuții pentru țară. Întrebat de vizir dacă alor noștri le pare bine că turcii luaseră Camenița, diplomatul român răspunse „că se teme a spune drept". Era, în ciuda aparențelor, un mod abil de a cîștiga timp pentru reflecție. Miron Costin calculase just. „Vizirul s-au jimbit a rîde și i-au dzis să grăiască." Marele demnitar și-a arătat dantura, dar nu în mod mușcător, ci plăcut impresionat de inteligența și sinceritatea moldoveanului. Miron a dat un răspuns de mare patrio-

tism, parcă simţind, cu intuiţia lui de bun cunoscător al oamenilor, că în anumite împrejurări francheţa este cea mai bună armă diplomatică. „Atunci Miron au dzis că sîntem noi moldovenii bucuroşi să să lăţască (împărăţia !) în toate părţile cît de mult, iar peste ţara noastră nu ne pare bine să să lăţască“. De fapt, Miron avea sentimente filopolone, ca unul care, ca şi tatăl său, primise indigenatul polonez, dar vizirul n-avea de unde să fie informat de acest preţios amănunt, ca să nu-l creadă. „Atunce vizirul iară au rîs şi i-au dzis : Drept ai grăit.“ Partida era cîştigată pentru ţara noastră, pentru că la întrebarea vizirului dacă e nevoie să lase turcii armată în ţară la hotar, şi la răspunsul negativ al lui Miron, turcul i-a urmat sfatul.

Iată dar aspectul diplomatic al talentului de vorbitor, ilustrat prin tactul unui om de mare cultură, ca Miron Costin.

Dacă Maiorescu ar fi citit cu luare-aminte *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, în ediţia Academiei Române, *Opere,* VI (1883), nu s-ar mai fi adresat lui G. Ibrăileanu, pentru că ar fi găsit răspuns la nedumerirea lui lexicală. Întîi de toate s-ar fi bucurat să se vadă confirmat în credinţa lui asupra vechimii mai mari a noţiunii de *ritor* (retor). La indicele său, numit de autor *Scara a numerelor şi cuvintelor ştreine tîlcuitoare,* Cantemir dă cuvîntul, originea lui şi înţelesul neologismului :

„*ritor* — el[ineşte]. Cela ce ştie meşteşugul a vorovi bine, bun de gură“.

Termenul revine în aceeaşi „scară“ la cuvîntul „ypothesis“ (ipoteză), care „la *ritori* să înţelege întrebarea hotărîtă şi sfîrşită, pre lîngă carea toate mărginile întrebării să învîrtejesc“. Definiţia nu e prea clară, dar ne lămureşte că ritorii, în filosofie şi în ştiinţă, pun şi dezleagă întrebările.

Într-un alt loc, Dimitrie Cantemir vorbeşte de „iscusit condéiele scriitorilor, din tocmite versurile stihovorţilor (poeţilor !), din împodobite voroavele *ritorilor*“, dar mai departe „şi din dulce cuvîntare a tuturor gloatelor“ (ed. 1965, vol. I, p. 107), ceea ce ne arată că autorul preţuia

la fel arta cuvîntului la scriitori și învățați, ca și vorbirea nemeșteșugită, dar plastică a poporului (fapt confirmat prin mulțimea proverbelor cu care-și împănează lucrarea).

Unui boier grec, Ioan Comnen, îi atribuie „*rost* de bun *ritor*" (gură de bun vorbitor) și cu același prilej se folosește de verbul a *ritorisi* : „Și așé *ritorisind* Papagaia..." (*ibid*., p. 140), adică *a ține discurs*.

Spuneam mai sus că savantul român gusta vorbirea „dulce" a poporului. Ba mai mult, îi atribuie, într-o paranteză cu caracter aforistic, superioritatea asupra celei savante („că cuvîntul drept din gura proastă ieșind, pre cuvîntul cu meșteșug din gura ritorului scos astupă", *ibid*., p. 198). „Gura proastă" are înțelesul de vorbirea omului simplu, neînvățat, fără carte, pe atunci omul din popor.

Îmi spuneam, înainte de a recurge la indicele savantei ediții din 1965 (îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș), că noțiunea românizată, de *vorbitor*, nu putea lipsi din vocabularul marelui istoric român, măcar sub forma arhaică, derivată de la *voroavă*. Într-adevăr, am găsit întîi, pe aceeași pagină, într-o cuvîntare a Liliacului, expresia „dinții *vorovitorilor*", cărora le menește „să se drobească", firește, cînd spun minciuni și viclenii. Dimpotrivă, o altă lighioană, Vulpea, scriind Lupului, îl măgulește lăudîndu-i „înțăleapta și filosofeasca-ți *vorovire*" (*ibid*., p. 211), cu înțelesul argumentației filosofice, o altă ramură a retoricei, dacă nu și a oratoriei, cînd aceasta se desfășoară *ex cathedra*. Deci, la Cantemir, surprindem familia de cuvinte : *voroavă, a vorovi* și *vorovitoriu*, paralel cu *ritor*, a *ritorisi* și *ritoricesc, ritoricească*.

Cuvintele erau, desigur, în uz pe vremea aceea și nu ne-ar mira să le găsim și în alte texte vechi. Dimitrie Cantemir e însă și un scriitor original, care nu se sfiește a crea cuvinte noi, ca substantivul *vorovaci*, în textul paragrafului turnat într-o splendidă perioadă, pe care o redăm integral (*ibid*., I, 143) :

„Toți ascultătorii, precum cu dragă inimă și deșchisă uréche vor asculta dacă dzisără, și precum că cu tot sufletul de dulce izvorul carile din limba Papagaii izvoréște, însătați sînt dacă mărturisiră, Papagaia cu toată

virtutea cuvîntului, himera, sau, precum s-ar putea dzice, ciuda nevădzută, neaudzită cu *voroava* în fire a băga începu (că nu mai slobodă iéste limba atheistului spre blăstăm decît tropurile *ritorului* spre hula sau lauda aninată) (şi de célea ce singură firea scărîndăvindu-să fuge, acélea *vorovaciul* îndrăzneţ preste fire le urcă)".

„*Vorovaci* îndrăzneţ" el însuşi, Cantemir trebuie uneori tălmăcit. Ciuda este o făptură fabuloasă (himera !), *scărîndăvindu-se* înseamnă scîrbindu-se, iar *vorovaciul* e *oratorul*, „cu toată *vîrtutea (forţa !)* cuvîntului" rostit.

Am citat elogios ediţia P. P. Panaitescu — I. Verdeş, pentru marile merite interpretative, prin justa plasare în epocă, cît şi pentru valorosul glosar. În acesta s-au strecurat însă unele greşeli. Sintagma *voie veghiată*, frecventă şi la cronicarii munteni contemporani, înseamnă *favoare, hatîr*, iar nu, cum ni se spune prea complicat: „libertate spionată, permisiune supravegheată". *Nemernicie* nu vrea să zică *scăpătare* şi *sărăcie*, ci *pribegie, starea omului fără domiciliu fix*, ca în *Doina* lui Eminescu. Omul sărac, scăpătat, locuia totuşi în casa sau cocioaba sa, dar *nemernicul* (omul fără căpătîi) umbla din loc în loc, ca biblicul Ahasverus. *Pedepsit*, adj., are, pe lîngă înţelesurile date la glosar, şi pe acela de *păţit* : „că nu în chipul arătos nici în dobitocul căpăţînos, ce în capul *pedepsit* şi cu multe nevoi domirit creerii cei mulţi sălăşluiesc" (I, 79).

Ca mulţi savanţi, Dimitrie Cantemir prefera experienţa vieţii, la omul simplu, ifosului celor prezumţioşi.

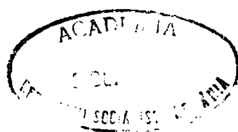
13 decembrie 1973

Ecouri literare în *Studia et acta Musei Nicolae Bălcescu*

Una dintre cele mai interesante culegeri de documente istorice care apar în zilele noastre este aceea de sub îngrijirea directorului Muzeului, Horia Nestorescu-Bălcești : *Studia et acta Musei Nicolae Bălcescu*, Bălcești pe Topolog (vol. I, 1969, in-8°, 424 pagini, vol. II, 1970—71, recent apărut, 772 p.). Aceluiași emerit cercetător îi datorăm lucrarea de referință : *Nicolae Bălcescu*, contribuții biobibliografice, cu un studiu introductiv de Dan Berindei, București, 1971, Editura Enciclopedică Română și Editura Militară. Muzeul memorial „Nicolae Bălcescu", din Bălcești pe Topolog, a mai publicat recent, sub semnăturile cunoscuților cercetători Cornelia Bodea, Paul Cernovodeanu și Horia Nestorescu-Bălcești, în colecția „Documentele Bălceștilor", cartea cu titlul *Vatra Bălceștilor*, studii și documente, din care ne putem face o idee mai exactă despre vechimea și proprietățile neamului care l-a dat pe Nicolae Bălcescu. Satul e menționat întîia oară într-un document „de la Alexandru Iliaș din 3 august 1629". O jupîneasă, Rada din Bălcești, și fiul ei, Dumitru, „în vreme de mare foamete vînd un țigan pe 80 de oboroace de grîu și un bou". Buiceștii, coborîtori dintr-un vestit pretendent domnesc, cumpără în rate moșia la sfîrșitul secolului al XVII-lea și la începutul celui următor ; ea nu era mare : de peste 500 de stînjeni. Cumpărătorul ei, în 1766, un preot, stăpînea o întindere aproape împătrită. O nepoată a acestui bogat slujitor nu numai al bisericii a fost vestita Zinca Bălcescu, mama lui Nicolae, măritată, precum se știe, cu logofătul Barbu, „fiul unui că-

pitan de seimeni, Petre, mic proprietar în Prahova, la Dealul Mare". Nicolae şi fraţii şi surorile lui nu şi-au luat numele de la tatăl lor, Barbu Petrescu, ci de la mama lor, a cărei parte de moşie în Bălceşti era de 900 de stînjeni plus 12 pogoane de vie la Valea Orliţei (Prahova), alţi 200 de stînjeni din moşia Giltofani şi 5 500 de taleri. Se pare că Nicolae moştenise înclinarea pentru preocupările cărturăreşti de la tatăl său, copist de manuscrise şi memorialist *in nuce* : la vîrsta de 20 de ani, „a consemnat unele evenimente cu caracter istoric la care a fost martor ocular (intrarea austriecilor în Bucureşti, la 1789, incendierea Curţii Noi de către cătanele armatei de ocupaţie şi altele)". La naşterea lui Nicolae, Barbu era pitar, în stăpînirea unui modest pitac de boierie. El n-ar fi purtat numele Petrescu, cum credea Ion Ghica, iar după moartea lui, în 1825, văduva îşi zice, în acte, „Joiţa Bălcescu, a răposatului pitar Barbu". Primul copil, Costache, mai tîrziu ministru liberal, s-a născut la via din Prahova, în 1813, iar Nicolae în 1819, la Bucureşti, în casele din mahalaua Mîntuleasa ; în acelaşi an, părinţii îşi fac casă pe un loc moştenit de la un unchi Lămotescu, în mahalaua Boteanu. Îndatorat cu banii sămeţiei de Dolj, de pe urma zaverei, tatăl lasă datorii, pe care vajnica văduvă, oftalmologă empirică, le va lichida abia după 20 de ani de procese, ca apoi să-şi amărască bătrîneţele cu surghiunul celor trei feciori ai ei, în ordinea vîrstei, Costache, Nicolae şi Barbu. Mezinul i-a dat de furcă lui Nicolae în exil, dar mai tîrziu s-a aşezat şi a întemeiat familie, bucurîndu-se de nedorita situaţie a unui „*Dreimädlhaus*". Cele trei fete ale lui s-au măritat şi au scris fiecare amintiri. Copilăria lor fusese umbrită de moartea pretimpurie a mamei şi de recăsătorirea tatălui cu o femeie cochetă şi uşuratică, pe care a iubit-o, dar de care a trebuit să se despartă. Fetele erau poliglote şi îşi scriau între ele pe franţuzeşte. Am citat în Caragiale : *Opere*, 1. *Teatru* (1959), un foarte interesant fragment dintr-o scrisoare a Zoei N. Mandrea către sora ei, Olga, mai tîrziu Gigurtu, cu impresii de la premiera *Nopţii furtunoase* :

„...Caragiali (*sic*) veni în loja noastră şi îţi făcea într-adevăr milă, văzîndu-l palid şi tremurînd, cum bles-



tema ceasul în care-i venise ideea s-o scrie. Cu toate acestea teatrul era plin şi piesa avu un succes complet şi meritat."

Într-adevăr, premiera, în seara zilei de joi 18 ianuarie 1879, a fost bine primită. La a doua reprezentaţie a fost fluierată, la instigaţiile unei părţi din presă, de bravii spectatori, membri ai Gărzii civice, veniţi să-şi apere heghemoniconul. În orice caz, mărturia Zoei ne revelă un aspect nebănuit al tînărului autor (abia împlinise 27 de ani !), care suferea de *trac*, mai abitir decît actorii. Zoe s-a măritat cu magistratul N. Mandrea. Nepotul ei, Nicolae Crăsnaru, care ne dă în vol. I de *Studia et acta* „Cinci scrisori de la Zoe Bălcescu-Mandrea", ne spune despre N. Mandrea că ar fi fost „membru fondator al Junimei". Este o exagerare. Membrii fondatori au fost Titu Maiorescu, P. P. Carp, Theodor Rosetti, Vasile Pogor şi Iacob C. Negruzzi. N. Mandrea a fost magistrat şi a urcat aproape toate treptele ierarhiei, ajungînd preşedinte la Înalta Curte de Casaţie. A nutrit şi ambiţii politice, în timpul guvernării junimiste din 1888—1889. După căderea prietenilor săi şi sub guvernarea conservatoare a lui Lascăr Catargiu, el îi scria lui N. Petraşcu, la 16 aprilie 1891, cu vădită amărăciune :

„Eu perseverez tot în magistratură, căci aşa-numiţii prieteni pentru mine au crezut că sînt ceea ce sînt bine — şi poate prea bine. — Se vede că *non omnia possunt omnes*" (nu le stau toate tuturor în putere). Am citat din arhiva lui N. Petraşcu, reprodusă de I. E. Torouţiu în *Studii şi documente literare*, vol. VI, Junimea, Bucureşti, 1938, p. 305.

N. Petraşcu ni l-a înfăţişat o dată pe Caragiale înscenînd la Maiorescu un vicleim, după datină, cu costumaţie şi text.

Într-una din scrisorile Zoei N. Mandrea către sora ei, Olga P. Gigurtu, îl vedem pe Caragiale într-o postură şi mai interesantă — aceea de păpuşar :

„Seara ne ducem la Maiorescu, unde se aranjase un teatru de marionete şi nici nu poţi să-ţi închipui ce bine era aranjat. Caragiale, ascuns, le mişca : ele erau făcute astfel încît să reprezinte pe cineva şi foarte asemănă-

toare. Ele reprezentau pe : d-na Kremnitz, d-na Rosetti, d-na Negruzzi, Eminescu, Caragiale, Cantacuzino, Nika, apoi Leonte etc. şi diverse doamne din societate.

D-na Maiorescu, d-na Rosetti şi cu mine nu eram printre păpuşi ; şi se imitau ciudăţeniile, poznele lor, felul lor ridicol, să leşini de rîs. Însă nefiind printre acelea am rîs mai puţin decît aş fi putut. Era într-adevăr îngrozitor pentru ele, cu toate că ele făceau pe veselele."

În scrisoare nu ni se spune nimic despre textul vorbit, dar inscenarea, desigur, n-a fost mută ! Este de presupus că păpuşile au fost confecţionate de însuşi Caragiale şi că el avea o veche practică a confecţionării şi manevrării lor, de vreme ce atinsese măiestria pe toată gama execuţiei.

Caragiale n-a cruţat pe doamne : Mite Kremnitz, soţia doctorului, fost cumnat al lui Maiorescu, recăsătorit cu Ana Rosetti (sora lui D. Rosetti-Max, cronicar şi revuist), era victima n-rul 1, alături de soţia lui Theodor Rosetti, viitorul prim-ministru şi de aceea a lui Iacob C. Negruzzi, redactorul *Convorbirilor literare*. Nu le-a cruţat, arătîndu-le, desigur, pe fiecare cu fasoanele ei şi cu felul ei de a vorbi. Ele au făcut haz, dar, vorba aceea, rîdeau „galben", în silă, stăpînindu-şi supărarea, ca să nu se simtă că s-au recunoscut în schimele păpuşilor. Zoe Mandrea spune că n-a rîs cît ar fi putut rîde ; prin aceasta se arată femeie de societate, care-şi supraveghează reflexele.

Într-o altă scrisoare, Zoe comunică aceleiaşi surori impresii despre ultima noutate : internarea lui Eminescu (scrisoarea este deci din iunie 1883) :

„Ai auzit tu că Eminescu este la Mărcuţa, cu cămaşa de forţă şi că frate-său a înnebunit la Iaşi cu 9 zile înaintea lui, iar tatăl de 80 de ani supravieţuieşte ? Soţia bătrînului a murit de aceeaşi boală şi încă unul din copiii lor. Eu am spus întotdeauna că el o să sfîrşească acolo, fără să ştiu că era o boală de familie — el avea ceva teribil în privirea lui. N-ai putea să crezi cît m-a impresionat această nenorocire şi cît m-a întristat."

Într-o notă ni se spune : „soții Mandrea l-au găzduit un timp pe Eminescu la conacul lor de la Florești". Într-adevăr, în vara anului 1878, Eminescu a petrecut cîteva săptămîni la Florești-Dolj, unde a tradus întîiul volum din colecția Hurmuzaki și de unde a trimis o prea savuroasă scrisoare colegilor săi de redacție Caragiale și Ronetti-Roman, rămași la București, să lucreze în redacția *Timpului*.

Fratele lui Eminescu, de care e vorba mai sus, era Nicu, „Neculai cel prost", în vîrstă de 40 de ani cînd s-a îmbolnăvit, cu un an înainte de a se sinucide.

Un alt frate, Iorgu, ofițer, murise cu zece ani înainte (G. Călinescu credea că de ftizie, ca și Șerban, decedat în noiembrie 1874).

După G. Călinescu, Ralu Eminovici, mama lor, ar fi murit de cancer. Legenda însă, cum se vede, lățise zvonul aceleiași boli, pe atunci infamantă, de care a fost lovit Eminescu.

Singura notă de reținut, așadar, din știrea dată de Zoe Mandrea, este acel „ceva teribil" în privirea lui Eminescu, care impresionase neplăcut pe tînăra femeie și o făcuse să prevadă tristul deznodămînt. Să fi avut într-adevăr Eminescu o privire demențială ?

Nu este exactă, de altminterea, nici vîrsta dată lui Gheorghe Eminovici, care în acel moment nu era octogenar, cum credea Zoe Mandrea : se născuse la 10 februarie 1812 (avea așadar 71 de ani !)

Cine va fi ispitit să citească în *Studia et acta*, vol. I, scrisorile Zoei Mandrea, va mai culege alte date interesante despre firea afemeiată a lui Titu Maiorescu, de care se dusese vestea în „lumea cea bună". Într-adevăr, Zoe însăși fusese curtată de el, dar rezistase spre deosebire de alte „doamne" din același cerc, mai lunecătoare, care-i cedaseră. Zoe comentează astfel procesul lor sufletesc : „Ce vrei tu ? Femeile cinstite au toate micile lor romane cărora ele le dau totdeauna mare importanță și este totdeauna un lucru trist de a se dezlega de ele."

Ce să mai vorbim despre cele ce nu treceau printre cele cinstite ?

Închei cu mențiunea că tustrele fete ale lui Barbu Bălcescu și-au scris memoriile : Olga Gigurtu mai pe

larg, Zoe Mandrea mai pe scurt, iar Ana (Netty) Culcer (în textul din scrisorile Zoei, încă „puştoaică"), „una peste alta, impresii, amintiri, povestiri, cugetări, versuri, ba chiar şi desene" (*Ana Bălcescu-Culcer* de Gabriel Culcer, în *Studia et acta,* II, p. 641).

În Craiova, ne spune celălalt nepot, ar fi circulat un dialog-adagiu :

„— Ce are Craiova mai de preț ?

— Parcul Bibescu, biserica Sf. Dumitru şi fetele Bălcescu."

Fetele la urmă ? Asta nu-i frumos !

6 iulie 1972

O metaforă-cheie: nava vieții

120 de ani de la nașterea lui Al. Macedonski

Ca și alți contemporani ai sfîrșitului de veac, sfîșiat de contradicții temperamentale, care erau și acelea ale timpului său, Al. Macedonski a intrat în publicistica literară, ca și în cea politică, cu ambiții de conchistador, neuitînd nici un moment că tatăl său fusese primul general în armata română, ba chiar, printr-o tradiție de familie, capul oștirii, de care dușmanii săi n-ar fi scăpat decît printr-o crimă. La conceptul de poet blestemat, care poartă pecetea romantismului întîrziat, se adaugă, în conștiința tînărului poet român, la debutul său, ideea unei misiuni sociale și ambiția puterii, a obținerii locului întîi în ierarhia spirituală și temporală. Între aceste două polarități se va zbate și va oscila poetul și publicistul politic, afiliat liberalismului, cu o ardoare de pașoptist, nu după multă vreme dezamăgită, spre a cuprinde, în disprețul său de poet refuzat, întreaga „burghezime tîmpită“ și nu numai vîrfurile ei, care nu s-au grăbit să-l îmbrățișeze și să-l ridice pe scut. Sărăcită încă din timpul tinereții poetului, mama lui Al. Macedonski — care-i putuse oferi o vreme numeroase călătorii în străinătate și iluzia unei vieți opulente de artist — va fi adăugat, prin obîrșia ei, la temeiurile de orgoliu ale fiului, căutător, cu toate astea, de alte prestigioase ascendențe, tot atîtea piedestale ale statuii lui din viață.

La acest complex de superioritate, ridiculizat de începătorul I. L. Caragiale în *Ghimpele,* organul antidinastic al lui N. T. Orășanu, trecut în mîinile lui G. Dem.

Teodorescu, viitorul folclorist și ministru liberal, se adaugă, surprinzător, sentimentul pretimpuriu al eșecului, concretizat în poezie prin metafora-cheie a naufragiului. Veche de milenii, poate, comparația dintre destinul omului și condiția bărcii bătută de furtuni și expusă scufundării apare foarte frecvent în poezia lui Macedonski, spre a ilustra însăși existența sa, necontenit accidentată. Ideea e amplu dezvoltată în *Noaptea de septembrie*, apărută în *Literatorul* de la 26 octombrie 1880.

În sufletu-mi de tînăr era-ntuneric mare,
Eram ca și o barcă lipsită de cîrmaci,
Veniși, făcuși lumină ! Suflași, și c-o suflare
Făcuși să-ntindă pînze vîslașul nedibaci !

Așa începe tirada metaforei-cheie, iar aceea căreia i se adresează omagiul apare din subtitlu (*La muză*). Și mai departe :

Prin funii, făcuși vîntul să treacă-n armonie,
Și fiecare notă zbura pe cîte-un val,
Priveam... Și fermecată, cereasca Poezie
Îmi surîdea voioasă șezînd pe-un verde mal !

În jurul bărcei mele, un stol de nereide
Venea ca să se joace cu părul rîurind,
Aș fi putut chiar cerul atuncea a-l desfide,
Cu cerul eram însă, și cerul mi-era blînd !

Zîmbeam la orice rază venea să mă mîngîie,
Eram senin și vesel și Orient și Apus,
Și sufletu-mi întocmai ca fumul de tămîie
Pe-o notă de-armonie se ridica în sus !

Furtuna de atuncea gemu trecînd pe mare,
Catartele de trăsnet cu zgomot s-au zdrobit...
În voia soartei mele lovind cu nendurare,
Cerească nălucire, de ce m-ai părăsit ?

M-a dus desigur vîntul la maluri și pe mine,
Dar inima din pieptu-mi de stînci s-a sfîșiat,

Și nu mai cred acuma în rău și nici în bine...
În portul disperărei furtuna m-a băgat !

Fragmentul e ilustrativ pentru zugrăvirea unui moment sufletesc de răscruce, cînd Macedonski, la vîrsta de 26 de ani, era directorul unei reviste cu un program liric marcant și cînd era încă departe de coaliția ce s-a ridicat împotrivă-i cu prilejul publicării nefericitei epigrame împotriva poetului (cel de al doilea mare rival, primul fiind Vasile Alecsandri !).

Ideea de sfidare, care străfulgeră în strofele citate, se oprește la pragul dumnezeirii, dar poetul în plin avînt nu pierdea nici un prilej să-și înfrunte contemporanii, de la înălțimea conștiinței de sine.

Anterioară cu cîteva luni, poezia cu semnificativul titlu *Dezastru* (*Literatorul,* 11 mai 1880) exploatează aceeași metaforă pe care am numit-o „cheie", numai că luntrea (barca sau corabia) e înlocuită prin imaginea insulei :

Viața mea odată era ca o mare :
Pînzele Speranței o cutreiera ;
Vecinic nebătută decît de zefire,
Insulă-n mijlocu-i inima-mi era ;
Ca s-o-mpodobească, creșteau plante rare,
În parfumul căror însumi am crescut,
Dar înălțînd marea, voci de pustiire,
Insula-ntr-o stîncă azi s-a prefăcut !
Mi-a rămas din toate : cugetele reci,
Contemplînd dezastrul cu niște ochi seci !

Poetul e prea mîndru ca să plîngă, dar nu îndestul de orgolios ca să nu se plîngă de destinul său, pe care, într-un fel, ca noi toți, într-o măsură mai mare sau mai mică, și l-a făcut singur. Nu e oare sortit singurătății și izolării deținătorul unei prea înalte păreri de sine, pe care și-o manifestă prea adesea ?

Înainte de a se fixa la acea metaforă-cheie de care vorbeam, Macedonski ezită între stihii, cum ar fi marea sau... torentul :

Viaţa omenească e un torent. — Pe maluri
Cresc flori mirositoare. — În turburele-i valuri
Ades nenorocirea formează-adînci vultori,
Şi-n ele vîntul soartei împinge multe flori
Din cîte-odinioară pe înverzite maluri
Să oglindeau în valuri !

Pe ţărmul vieţii mele, îmbobocind la soare,
Să înălţa, de-asemeni, misterioasa floare
De-amor şi de speranţă, l-al căreia parfum
Cînta privighetoarea prin stuful de pe drum,
Şi azi, vultoarea-nghite misterioasa floare
Ce-mbobocea la soare !...

(*A fost să fie...*, *Literatorul*, 29 iunie 1880.)

Corabia revine în *Acorduri sfărîmate* (*Poezii*, 1882, datată „1879, Bucureşti“) :

Ca marea de-năsprită îmi este întristarea ;
Nemăsurate-adîncuri conţine tot ca marea,
Şi n-a pătruns vreodată un ochi în fundul lor !
Abia, printre furtună, din bolta de nori plină
Le-a luminat un fulger c-o palidă lumină...
Dar fulgerul a fost trecător !

Corabia Speranţii, de pînze încărcată,
Prin apele acele n-a tras cu brazda-i lată
Un drum să strălucească la soare luminat !
Iluzii mincinoase veneau ca să mă-nşele ;
Credeam c-o să sosească, dar rămîneam cu ele :
Spre alte locuri s-a strecurat !

Izbită-n veci de soartă, bătută de furtună,
O stîncă-n voia mării se sparge şi răsună :
Ecoul lung vibrează de-o plîngere adîncă !
Ah ! inima mea este o stîncă-n vijelie
Pe care o-mpresoară a traiului urgie
Şi plîng pe sfărîmata stîncă.

De vîrful care încă să ţine pe picioare
M-agăţ ca înecatul cu braţe-ncleştătoare,

Iar ochii înc-o dată mi-arunc la orizon,
Să văd de nu s-arată vreo pînză rătăcită...
Şi-n van a mea privire, adesea năucită
Aleargă pe valul monoton.

Am citat integral poezia în care metafora ezită între stînca bătută de furtuni şi corăbierul naufragiat, care se agaţă de colţul acelei stînci.

În culegerea *Excelsior* (1895), în care talentul poetului se afirmă plenar, *Vaporul morţei* (*Literatorul*, iunie 1883) nu mai este simbolul propriului destin, ci acela poate al omenirii întregi, în care nimeni de pe ambarcaţiune nu-i cruţat :

Călătorii şi matrozii putrezeau pe puntea rece...

Datată, la apariţia în *Literatorul* de la 1 ianuarie 1882, „Bucureşti, 14 decembrie 1881", *Noaptea de ianuarie*, aparţinînd de fapt inspiraţiei sociale din *Poezii* (1882), deşi a fost integrată volumului *Excelsior*, este poemul marii compasiuni romantice faţă de soarta poetului în lume. Dar ce e lumea ?

Lumea care este-o mare cu talazuri furtunoase
Mi-a văzut a vieţei navă ici şi colo alergînd.
Dusă-n voia întîmplărei pe-adîncimi întunecoase,
Care n-au fost măsurate nici de ochi şi nici de gînd.

Spre limanul care-l caut mă tot duce-a mea simţire.
Dar pe cînd îl cred aproape nici în suflet nu-l găsesc,
Şi pe veci aceeaşi groază port şi-n minte şi-n privire,
Către nici un ţărm al vieţei n-am s-ajung să odihnesc.

Nicăieri poate metafora-cheie a navei nu este mai consecvent speculată ca în această *Noapte de ianuarie*, în care se desfăşoară şi profesiunea de credinţă antiburgheză :

M-am născut în nişte zile cînd tîmpita burghezime
Din tejghea făcînd tribună, legiune de coţcari,
Pune-o talpă noroioasă pe popor şi boierime ;[...]
Zile cînd se-mparte ţara în călăi şi în victime
Şi cînd steagul libertăţii e purtat de cîrciumari.

Versurile sînt adeseori citate, fără a se sublinia însă că simpatia poetului îmbrățișează deopotrivă cele două clase antagonice : poporul și boierimea, deoarece Macedonski nu poate uita că înaintașii săi materni erau stăpîni pe cîteva moșii (credea el, în spirit paternal !).

Altă dată, în semnificativul poem *Avînt* (*Literatorul*, iulie 1882, integrat volumului *Excelsior*, dar mai apropiat, ca și precedentele, ciclului *Poezii*, 1882), apare fenomenul meteorologic, cunoscut în marină cu termenul francez *„calme plat"*, cînd lipsa oricărei suflări a vîntului oprește navele pe loc. Așa începe și poemul :

Precum în largul mărei corabia s-oprește
Cînd vîntul nu mai suflă și pînza pe catart,
Atîrnă nenstrunată sub luna ce-i zîmbește
Cu razele ce-asupră-i zadarnic se împart ; [...]

Așa-n răstriștea vieței, poetul, și el, tace,
Cu inima rănită în pieptul sîngerat,
Nimica nu-l mai mișcă, nimica nu-i mai place
Și-l află-orice simțire cu sufletu-nghețat.

Ca el e și matrozul corabiei oprite...

Din fericire, impasul e depășit :

Precum însă deodată la-ntîia adiere
Corabia tresare pe-al undei sîn amar
Și pînzele se umflă ș-o-mpinge cu putere,
Jucînd-o în boiestru ca falnic armăsar ;

Tot astfel inspirarea deodată se ridică,
Și aripi nevăzute îl schimbă-n semizeu,
Se-ntinde pe hîrtie a versului panglică,
Iar sufletul în urmă își lasă corpul greu.

Lirismul și satira se joacă pe-a lui frunte
Ca fulgere desprinse din foc dumnezeiesc.
Nou Moise, el se urcă atunci pe vîrf de munte
Și alte legi sădește în sufletu-omenesc.

Sub imperiul recentei ostracizări, după epigrama fatală, „avîntul" scade și metafora-cheie îl obsedează iarăși pe poetul blestemat :

Să renasc nu se mai poate,
Searbăd, trist, mă uit la toate,
Și în traiul meu pustiu
Într-a gîndului oroare
E dezgustul în picioare...
Numai el mai este viu.

Corpul meu ce se apleacă
Pe al vieții rîu ce seacă
E catartul cel trăsnit...
Morței crude-n a mea preajmă
Cînd s-arată ca o iazmă,
Nu-i zic «fugi», nici «bun sosit».

(*Literatorul*, august 1883, în *Excelsior*.)

„Catartul cel trăsnit" e sufletul poetului, de trei decenii ostracizat.

În mod impersonal „barca soartei" mai figurează în cele trei catrene dedicate amintirii tînărului prieten al poetului, „Lui Cetalo Pol" (*Forța morală*, 9 decembrie 1901) :

Străvezie palpitare de noblețe sufletească,
Scump copil furat de moarte printr-un gest fărmecător,
Barca soartei, cînd te duse peste granița lumească,
A schimbat pe-nvinsul soartei în măreț învingător.

Gestul „fărmecător" e de fapt sortilegiul, vraja rea ce l-a ucis pe tînărul Cetalo Pol ; iar „barca soartei" amintește de corabia condusă de Charon peste Styx, în mitologia elină. Victoria finală ? Este scăparea de suferințele existenței. Macedonski calcă în secolul al XX-lea tot cu stîngul, deși *Florile sacre* și *Rondelurile* ne vor perpetua imaginea poetului care și-a biruit destinul și a știut să culeagă din viață roadele de preț ale civilizației moderne și ale eternei naturi.

14 martie 1974

Scrisorile lui Tradem către Al. Macedonski

Editura Minerva a lansat recent, în colecția „Documente literare", sub îngrijirea lui C. D. Papastate, volumul : *Traian Demetrescu, Elena Farago, Corespondență.* Familia poetului n-a păstrat scrisorile primite de el, așa cum a făcut aceea a lui Al. Macedonski, precum și a celorlalți corespondenți ai lui Tradem (Constantin Tanoviceanu, Vasile Petrescu, Ilie Ighel Deleanu, N. P. Romanescu, N. Burlănescu-Alin, A. Steuerman-Rodion, Gr. E. Goilav, Baraș, Oscar Grümberg, G. D. Pencioiu și Mauriciu Samitca). Din păcate, așadar, nu sîntem în măsură să cunoaștem perfect timbrul reciproc al corespondenței dintre poetul blestemat — curînd după nefericita sa epigramă, îndrumătorul debutantului — și acesta. Prima scrisoare a lui Tradem este datată 1884, aprilie 14, Craiova, cînd poetul era elev la gimnaziu și în vîrstă de 17 ani și jumătate. Se scuza că este „încă pe băncile școlii", dar afirma cu mîndrie că, de la vîrsta de 14 ani, a „studiat singur diferite teorii literare". Era în ajunul tipăririi primei sale culegeri de versuri și solicita înaintașului, în capul scrierii, o prefață. Se pare că trimisese un manuscris al poeziilor sale lui Carol Scrob, poet atunci la modă, gravitînd și el în jurul *Literatorului.* Popularul autor de romanțe îl încurajase cu vorbele : „Cine nu speră, moare". Tradem aștepta de la Macedonski un răspuns principial, înainte de a-i trimite și lui manuscrisul prin poștă, „supunîndu-l unei analize stricte" și arătîndu-i-se „tot răul și bunul".

Un paragraf era anume ticluit ca să-l intereseze pe maestru şi să vadă în solicitant un adevărat discipol, care trebuie cu orice preţ încurajat şi sprijinit :

„Tot ce am scris se poate clasifica în două părţi. Diverse inspiraţiuni şi simţirile mele. Pe alocurea, am căutat să-mi apropii îndemnul măreţ ce l-aţi introdus în literatura noastră, sub numele poezie socială."

Într-adevăr, în prefaţa volumului de *Poezii* (1882), Macedonski preconizase o poezie sensibilă la suferinţele celor mulţi şi desmoşteniţi ai soartei, fără însă a da noţiunii sensul ei plenar, al deşteptării conştiinţei de clasă.

Apelul era presant. Discipolul se ruga să i se primească cererea, angajîndu-se cu tot trecutul şi viitorul său :

„Am avut pentru dumneavoastră o recunoştinţă vie şi care nu va pieri niciodată". Acel „niciodată" s-a produs totuşi, în circumstanţe pe care editorul însuşi nu le-a putut reconstitui, deşi Macedonski, într-un tîrziu, avea să se plîngă că şi Tradem îl părăsise.

La sfîrşitul scrisorii, poetul-elev îşi dă adresa şi calitatea, aşa cum era enunţată pompos în acea vreme : „Traian Demetrescu, student, strada Răscruciului Mic, Craiova".

Răspunsul n-a întîrziat şi a fost afirmativ, deoarece solicitantul, la 22 aprilie, îşi anunţă maestrul că-i va trimite manuscrisul volumului prin vărul său, Alexandru Georoceanu, „studinte la Facultatea de litere". Tradem se supunea cu totul cenzurii îndrumătorului său, nu fără a-i măguli vanitatea :

„Numesc o bunătate prea mare bunăvoinţa care o mai arătaţi către tinerii însufleţiţi de speranţe frumoase, cînd atîţia care i-aţi sprijinit astăzi vă lovesc, rătăciţi de cine ştie ce credinţe absurde".

Paradoxal, adăuga :

„Cu toate acestea, vă mărturisesc că o binefacere nu poate fi mai adevărată şi sfîntă decît atunci cînd i se răspunde prin duşmănie. Viitorimea va judeca actualitatea."

În a treia scrisoare, după lămurirea tribulaţiilor manuscrisului, Tradem îşi manifestă dorinţa de a „expedia

și alte producțiuni" de-ale sale „pentru a fi publicate în revista *Literatorul*" și cerea o prealabilă „permisiune". În încheiere, își asigura maestrul de păstrarea atît a modestiei, cît și a recunoștințelor (la plural).

Aflăm, din scrisorile următoare, că Macedonski a primit să-i scrie prefața, să-i îndrepte unele versuri, să-i suprime bucățile slabe, iar discipolul îl ruga să dispună de ordinea poeziilor în volum și să-l îndrumeze mereu :

„Sfătuiți-mă, oricînd și oriunde, căci consi[li]ile d-tale îmi deschid noi drumuri de avînt".

Din această frază s-a putut constata dublul regim al politeței, oscilînd între singular și plural, între dumneata și dumneavoastră. N-aș crede că tînărul poet se comporta astfel voluntar, dar scria din fuga condeiului și nu-și dădea seama că face un salt de la respectul datorat, la stima acordată oricărui neintim (deoarece numai intimitatea îngăduie tutuiala).

Maestrul continua, se vede, cu sfaturile, iar învățăcelul se arăta docil :

„Povața ce urmează, de a studia valoarea cuvintelor, e trebuincioasă și voi profita de dînsa".

Corespondenții, la a cincea scrisoare, își făceau schimb de fotografii :

„Mă voi fotografia în curînd, portretul meu îl veți avea. La rîndul meu, te rog, avînd bunăvoință, a-mi trimite fotografia d-tale. Mi-ați satisface dorința cea mai înaltă".

Dublul regim continuă, stăruind pînă la urmă. Ultima scrisoare, a cincizeci și opta, datată din 1888, marchează desigur data răcelii dintre maestru și discipol, care în interval își manifestase anumite libertăți de opinie, poate și de orientare literară (vezi nota 4 de la p. 19, cu expresia dezamăgirii lui Macedonski, curînd după încetarea din viață a lui Tradem).

În interval, pînă la apariția volumului, Macedonski se stabilise la Paris, unde se grăbi, în periodicul *Le Courrier international*, să-și facă puțină reclamă, citîndu-l însă și pe Tradem printre produsele școlii sale literare, în cadrul literaturii române contemporane.

Tînărul se simte plăcut atins în modestia lui și se arată copleșit că a fost citat înaintea poeților Șerbănescu și Stoenescu, în acel moment printre cei mai cunoscuți. În același an, scrisorile lui devin mai expansive, poetul își mărturisește vocația înnăscută :

„Mi se pare că și eu voi zice : Poetul se naște. Da ! se naște ! Căci aceasta o văd la mine ! Eram poet de mic copil. Toate aplicările, toate simțurile (sentimentele, n.n.), entuziasmurile mele dovedeau schinteia aceea sacră, pe care mi-a dat-o natura. Și poet voi fi pînă mă vor băga în mormînt."

Poetul simte nevoia să se mărturisească :

„Aș dori ca d-tale să-ți desfășur tot sufletul meu".

Două ofuri are Tradem la inimă : unul, neînțelegerea cu familia, care i-ar fi dorit o profesie rentabilă, fie chiar în negustoria lor, iar celălalt, atmosfera craioveană, nefavorabilă, în acele timpuri, creației spirituale.

„N-am cuvînt să-ți spun cît scîrbesc această Craiovă, cu toată însemnătatea ei istorică și cu toate că e locul meu natal. Nici o mișcare mai însuflețită nu vezi în ea. Un mormînt. Un pustiu... Craiova... ! urîtă ce-mi este !" (Scrisoarea 22, din 27 noiembrie 1884.)

Tînguirile continuă, la același diapazon. Poetul vrea să se mute cu orice preț la București, unde speră să fie primit de Stoenescu în redacția revistei sale, o sucursală a *Literatorului*, de care părea totuși, în acel moment, răcit.

La aceste două ofuri, de ordin spiritual, se adaugă un al treilea, din nefericire, material : tuberculoza. În ianuarie 1885 (dată probabilă, scrisoarea 24), poetul scrie :

„Nu mai e speranță, am *microbi* în pulmuni (*sic*). Tata, om cu puține cunoștințe științifice, credea că aiurez cînd auzea cuvîntul microbi".

Poetul mai suferea (în corpul aceleiași scrisori) „din cauza neaverei" :

„Tata a avut avere multă, dar a pierdut-o în negustorii și astăzi muncește pentru ca să aibă".

Cu sacrificii bănești, familia îl întreține o vreme la Reichenhall, în Bavaria, și la Solca, în Bucovina pe atunci austriacă, dar boala necruțătoare face progrese și poetul își simte sfîrșitul apropiat.

Acest sentiment sfîşietor este exprimat, cu un an înaintea morţii, într-o scrisoare către poetul A. Steuerman-Rodion :

„Eu, de la o vreme, mă cred cu un picior în groapă, dar spre marea mea surprindere văd că tot întîrziez în viaţă“, şi mai ales către ultimul său prieten intim, G. D. Pencioiu, cu care a scos *Revista olteană*.

„Ah, e greu să trăieşti, dar e mai greu să mori !“

Iată şi ultima lui dispoziţie :

„Iertaţi-mi o cochetărie postumă : să mă duceţi la groapă sub o profuzie de flori“.

Cred că prietenul i-a împlinit dorinţa.

18 noiembrie 1976

În marginea corespondenței lui Delavrancea

Fără titlu, volumul 9 din ediția de *Opere* a lui Barbu Delavrancea („ediție îngrijită de Emilia Șt. Milicescu, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie"), recent apărut în Editura Minerva, colecția „Scriitori români", cuprinde aproape în integralitatea ei corespondența scriitorului. Mai e nevoie să remarc interesul ei deosebit? Nu, pentru cine cunoaște mai de mult, fragmentar, din alte surse, talentul de epistolier al autorului *Apusului de soare*. Da, pentru cine n-a luat încă pînă astăzi cunoștință de modul în care Delavrancea reușea să se dăruiască în scrisorile lui, cu temperamentul său vulcanic, de mare, de incomparabil orator. Puțini dintre scriitorii noștri au găsit tonul, ca să mă folosesc de o dublă metaforă muzicală, pe acel registru al confesiunii directe, singurul care poate cuceri pe cititorul postum, dornic de a-și cunoaște clasicii nu numai ca scriitori, dar și ca oameni, în intimitatea cugetului și a simțirii lor. Delavrancea simțea parcă nevoia de a se mărturisi prietenilor sau familiei sale, de care a fost legat printr-o afecțiune caldă și statornică și cu care, în absență, păstra legături epistolare foarte strînse. Scriitorul sigur pe sine și oratorul stăpîn pe publicul său era însă în tinerețe ros de „*spleen*". În scrisorile lui către „Mamitica" își face loc cu stăruință acest sentiment măcinător al urîtului, pînă la limitele, cum se spune astăzi, ale asteniei. Cine era acea femeie? Editoarea ne spune că Elena Miller-Verghi, mama Margaretei Miller-Verghi, era sora mai mare a Lucreției Al. Lupașcu și prin aceasta din urmă mătușa Maryei Delavrancea, soția scriitorului.

Elena Miller-Verghi se pregătise în Elveția pentru deschiderea unui pension modern de fete, al cărui corp didactic a fost în mare parte compus din tineri străluciți, ca Anghel Demetriescu, Ștefan Sihleanu, Virgil Arion și din viitorii mari scriitori Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu și Delavrancea. Printre tinerele profesoare se numărau și nepoatele ei, Henrietta (măritată mai tîrziu cu Șt. Sihleanu, eminentul om de știință și director-general al Teatrului Național), și Marya (în 1886 soția lui Delavrancea), fetele lui G. Sion, Florica, viitoarea soție a pictorului marin Eugeniu Voinescu, și Marica, a lui Mateiu I. Caragiale. Femeie superioară și pedagogă distinsă, Elena Miller-Verghi, văduva unui refugiat polonez, contele Milewski, stabilit în țară cu numele Miller, a știut să întrețină în școală și în relațiile ei de societate un stil al intimității alese și al unei intelectualități calde, oferind invitaților și prietenilor prin audiții muzicale, urmate de discuții pe toate temele, mijlocul de a-și pune în valoare darurile. Legat cu fire trainice de părinții săi, Barbu Delavrancea a găsit totuși în această femeie o a doua mamă, căreia îi spunea „mamitica" (mami-Tica) și îi încredința zbuciumul unui suflet tineresc în dureroasa criză de creștere. Avea 23 de ani cînd, în prima lui scrisoare, de la 23 martie 1881, îi scria, destăinuindu-i-se astfel :

„Scrisoarea de azi, primită de la d-ta cu sacrificiul d-a-mi scri noaptea, a avut cu mult precădere înaintea *Economiei politice* de J. S. Mill, pe care o citeam în momentul cînd am primit-o ; ea a mai scuturat urîtul încleștat atît de adînc de firea mea, urît ce a revenit din nou dupe acea citire. Același și același. Oricînd mă crez mai potolit, atunci mă simt instantaneu mai doborît de dezgust. E de necrezut, dar așa e ; și puțini au putut deosebi dedesubtul aparențelor vivace mohorîrea gîndurilor mele. Vă scriu aceste rînduri fiindcă mă cred copil cu două mame ; și mă întristez, cînd cuget că amîndouă nu au nici un copil, cînd e vorba de mine. Poate sunt obscur, dar sunt just ; poate n-am spus tot, dar am spus îndestul ; și e mult mai bine să mă abat din acest drum de idei ; cui i-ar folosi ? Nimănui, desigur. Sunt convins."

Delavrancea scria cum vorbea, într-un stil oral, spontan, colorat, provincialist, de o mare varietate, de la scrisul nervos, haşurat, pînă la ampla perioadă în care se presimte oratorul.

Iată o mostră de acest stil (ierte-ni-se că nu spun „această scriitură"), conţinînd aproape toate indiciile personalităţii sale tumultuoase şi familiare totodată :

„A vorbi demn către cineva : îl respecţi ; — a vorbi sincer : e mult mai mult decît a-l respecta şi mai puţin decît a-l iubi ; a vorbi cuiva şi a-i scri sincer şi drept : va să zică a avea inima îndestul de apărată de turpitudinele vremelnice şi deşarte ale lumii, vrea să zică a-l iubi. La vorbă, de multe ori şi ipocriţii din greşală sunt sinceri, apoi îşi muşcă buza din care iese venin, dar în linişte, departe de orice influenţă obiectivă, liber de jugul prejudiţiilor, cînd îţi întrebi gîndul şi inima, cînd asculţi pe cel dintîi comandînd ca un autocrat şi pe cea d-a doua zbătîndu-se ca un răzvrătitor, ei, vezi, în aceste împrejurări, cînd înhaţi condeiul, probezi firea relaţiunilor îndeajuns." (Scris. 1 april 1881.)

Aţi receptat pe acel „ei, vezi", al stilului oral. Alt exemplu :

„Şi cînd te gîndeşti că numai oamenii cari simt sunt condamnaţi a fi aşa de cumplit încercaţi, *zău*, că te şi consoli, şi te aprinzi de mînie". (Scris. Paris, 9/21 martie 1882.)

Stilul tocat, haşurat, *staccato*, alternează cu cel periodic sau cu frazările de dimensiuni obişnuite, ca :

„Vermii colcăie prin muşchii aşezaţi în bătaia soarelui şi cîte un uleu taie orizontul restrîns. *Pace, Muncă, Sublim.*" (Scris. 16 iulie 1881.)

Sau :

„Cît pentru boieri : toţi sunt ciocoi ; sînge de nearticulate ; nu sunt ofticoşi, fiindcă nu au plămîni ; nu sunt nebuni, fiindcă nu au creieri. *Decrepitudini. Ruine. Pachiderme bisulci.*" (Scris. 1 august 1881.)

Alintat în mod matern de Mamitica, Barbu se răsfaţă, îşi spune „Bir" sau „bietul Bir", se declară un sălbatic, un „ţăran de la Dunăre", ca să-şi scuze eventualele abateri de la stilul distins al contesei, care, deşi nu făcea caz de nobleţea defunctului, era totuşi o „doamnă". Su-

perstițios, ca tot țăranul de altădată, Delavrancea apelează la fatalitate, adică la destin, sau mai precis, la ceea ce fiecăruia, cică, i-ar fi scris :

„Te fericesc ; îți doresc trai bun îndelung și rog «fatalitatea», sfînta și înrăita fatalitate, să-ți deie ceea ce pînă acum ai aerul d-a nu fi găsit :

oameni cari să te înțeleagă, —

amici devotați peste hatîrul vieței, —

adoptivi cum numai d-ta i-ai înțeles, dar culți, veseli, — mari — cum eu nu am putut să-ți fiu — eu, izgonitul, urgisitul și chinuitul de d-ta Mata.“ (Scris. de Sf. Elena, 21 mai 1881.)

Și aici, norocosul fiu adoptiv (la figurat) se răsfață, fiindcă în acel moment era încă în grațiile bunei femei, care spera să-și facă din protejatul ei ginere, luînd-o pe Mărgărita (care, săraca, avea să moară resemnată, oarbă și fată bătrînă, aproape nonagenară). Tînărul, stabilit pentru studii la Paris, poate și cu ajutorul Mamiticăi, se arată însă atras de nepoata ei, Marya Al. Lupașcu, cum spuneam, viitoarea lui soție, iar Mamitica nu pierde prilejul, cu tot stilul ei distins, de a-și exprima dezamăgirea.

Explicația o găsim în scrisoarea lungă și patetică de la „14 n-bre ’883, Rue de la Sorbonne, — 10 —, Paris“, în al doilea an de ședere în capitala Franței, pentru continuarea studiilor juridice :

„Ești supărată pe mine. O știu, prea o știu. Am simțit din căutătura d-tale din urmă, din sărutul și strîngerea de mînă ce mi-ai dat-o c-o seară înaintea plecării. M-am încredințat din nerăspunsul ce mi l-ai trimes la cele două pagini din Italia, precum și din carta de vizită primită de la Margueritta, cartă scrisă în momente de tristă inspirație, ce mă pălmuea la fiece cuvînt c-o îndemnare demnă de admirat. Aleele pleșuve ale Arnului ș-aruncau ultimele frunze uscate și eu citeam ultimele cuvinte ale unui amic ce mă dispensa d-a-i mai scrie.

Să vezi cît m-ar costa ca conștiință supărarea d-voastră și voi lăsa să înțelegeți în plină libertate cît mă va costa ca simț.“

Lucrurilor nu li se spune limpede pe nume, dar Barbu ține să-și afirme cu statornicie sentimentele de

recunoștință față de femeia care-l sprijinise în momentele grele ale tinereții :

„Vai, Mamitico, cît îți datoresc, căci dacă mama m-a născut, d-ta m-ai născut d-a doua oară“.

Scrisorile lui Barbu către Mamitica se răresc, însă continuă pînă la sfîrșitul vieții ei, aproape în același stil al afecțiunii filiale, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Delavrancea avea caracter. Știa să fie statornic în prieteniile lui (de ambe sexe).

Un exemplu va fi, sper, ilustrativ. Dau integral conținutul unei cărți poștale către Caragiale, rămasă inedită, pînă la publicarea ei în acest volum :

„3/16 ian. '907, Paris

Dragul meu, imposibil. Și biletul de întors prin Elveția — via Zürich-Viena —, și dorul d-acasă, și la 11 s.v. proces. Regret. Chiar mă doare. Sunt ani de cînd ființa ta a făcut o adevărată invazie în sufletul meu, distrugînd multe, respectînd unele, generînd altele. Știi doar foarte bine că dacă nu trec pe la tine e că mi-e imposibil să trec. Și nu-ți închipui cît *vă* doresc. Mi-e dor de m-me Caragiale, a căreia delicatețe este incomparabilă, mi-e dor de puii tăi veseli și parainteligenți — de indiana și de berbecul cu ochelari —, mi-e dor de tine, de nasul tău impertinent, de buza ta de jos violentă, de buza ta de sus obraznică, de ochelari — ochii tăi diabolic spirituali. Mi-e dor de inima și de capul tău. Să nu rîzi ! De altele, da — și am multe —, de asta, nu. Vă sărut pe toți cu dragoste de frate, de amic și de bătrîn servitor,

Barbu“

Scrisoarea are un subtext, fără de care nu i s-ar putea pătrunde și cuprinde tot sublimul moral. În relațiile dintre Caragiale și Delavrancea se produsese o răceală, în urma lungii scrisori-șarjă prin care cel dintîi îi comunica d-rului Alceu Urechia vizita celui de al doilea la Berlin, cînd l-a găzduit, dar l-a urmărit necruțător în toate vorbele și gesturile lui, spre a-l prezenta ca pe un (în cel mai bun caz !) necioplit. Este cert că se produseseră indiscreții și Barbu a rămas o vreme ulcerat. În orice caz, nu i-a mai călcat în casă, la Berlin, evitînd

trecerea prin metropolă, cînd mergea la Paris, s-o vadă pe Cella, talentata lui fiică, viitoare mare pianistă.

În carta poştală nu răbufneşte supărarea mai deloc, dar se cuvine să reţinem ca pe o delicată subliniere a diferenţei ce făcea Barbu între comportarea lui Caragiale, gazdă crudă şi brutală, uneori chiar în prezenţă, şi soţia lui, „m-me Caragiale, a căreia delicateţe este incomparabilă". Asta nu-l împiedică să-şi exprime, în modul cel mai limpede şi mişcător, dragostea pe care i-a păstrat-o lui Caragiale, chiar dacă nu era perfect reciprocă şi de aceeaşi intensitate.

Către final, Barbu îi lăsa lui Iancu latitudinea să rîdă de el !

În relaţiile dintre cei doi mari prieteni, Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate şi dăruire.

Excelenta ediţie nu s-a încheiat cu acest volum.

18 iulie 1974

Mihail Dragomirescu în corespondență

În continuare, cunoscutul istoric literar Gh. Cardaș publică, din vasta sa colecție de documente literare, al doilea volum, de aceeași amploare ca și întîiul (și anume de 422 p. in -8°, cu subtitlul *Studii și documente*, în Editura Minerva, 1973). Pe cît de variate și de numeroase sînt scrisorile inedite, pe atît de meritorii se prezintă notele bibliografice și cele explicative, asupra unor personaje culturale astăzi obscure, ca Augustin Caliani, Dumitru M. Cădere, Constantin Cehan-Racoviță, Ioan Chiru-Nanov, Ilarion Cocișiu, Ion Colan, Paul Constant, Neli Cornea, Constantin I. Cosmescu, Narcis Crețulescu, Florian Cristescu, Tiberiu Crudu, Apostol D. Culea, D. Damianovici, Dimitrie Dan (Straja), Gh. Dumitrescu-Bistrița, pe lîngă o serie de scriitori și cărturari notorii, ca Barbu Delavrancea, George Coșbuc, Ilarie Chendi, Panait Cerna, N. D. Cocea, Mihai Codreanu, G. Călinescu, Eusebiu Camilar, D. Caracostea, Romulus Dianu și alții. Un material informativ imens a fost astfel pus la dispoziția cercetătorilor, îmbiați de agrementul epistolar uneori nebănuit de semnificativ pentru pătrunderea resorturilor psihologice ale fiecăruia dintre ei. Astfel se știa că Mihail Dragomirescu, răzvrătindu-se împotriva autorității lui Titu Maiorescu, care-i făcuse dificultăți la obținerea titlului de profesor, scosese propria lui revistă, *Convorbiri* (1907), în anul următor *Convorbiri critice*, și că se erijase, la sfîrșitul întîiului bilanț anual, în promotorul unei noi direcții literare, care și dăduse roadele scontate. Nu se cunoștea însă înțeleapta rezervă a lui Panait Cerna, poetul pe care M. Drago-

mirescu îl cam șicana cu intervenții în text și comentarii ascuțite în corpul revistei. Iată cum tempereazâ Cerna entuziasmul celui ce credea că dăduse literaturii române o direcție nouă :

„Despre «bilanțul literar» al d-tale socot că nu mai e nevoie să vorbesc — nu se cade să-l apreciez eu, ci criticii viitorului care vor fi mai în măsură să pună în cumpănă prevestirile d-tale cu adevărul lucrurilor. Ei vor vedea ce va rămîne din vînturarea producțiilor de astăzi.

Profeția criticilor trebuie privită totdeauna ca un joc de bursă : o dată pot cîștiga, în multe rînduri pierde. Aș dori să nu te fi pîcîlit în nici un caz."

Mihail Dragomirescu se „pîcîlise" chiar în cazul lui Cerna, declarîndu-l superior lui Octavian Goga, greșeală în care nu căzuse mai sagacele Titu Maiorescu.

Criticul avea despre acțiunea lui literară o părere optimă, pe care și-a etalat-o cu insuficientă abilitate într-o lungă scrisoare către ministrul Instrucțiunii de la acea dată (necunoscută). Ocazia de a-și înșira meritele i-a dat-o împrejurarea neobținerii la timp a subvențiilor înscrise în buget pentru „Institutul de literatură și bibliografie" pe care-l conducea. Plîngîndu-se de această situație precară, de pe urma căreia rămînea înglodat în datorii și insolvabil, directorul institutului punea în gura ministrului buna opinie pe care el, Mihail Dragomirescu, o avea despre el însuși.

„— Știu că ai reformat încă din 1899 învățămîntul limbii române etc.

— Știu că, critic fiind, ai crescut patru generații de scriitori etc.

— Știu că cel dintîi ai întemeiat un seminar în universitate [...] că ai pus bazele Filozofiei integralismului, care a avut bună primire în Occident ; bazele esteticii integrale, care a triumfat la Congresul de la Budapesta ; bazele unei noi critici literare [...] și în fine bazele unei clasificări literare, care caută să facă pentru literatură ceea ce Linné a făcut pentru botanică și zoologie.

— Știu că operele d-tale [...] s-a impus opiniei publice în așa fel că nu e nici un profesor, nici chiar

adversar, care să nu se refere la învățăturile dumitale literare.

— Știu că [...] ai compus în optsprezece volume o epopee în care se desfășoară toată viața noastră socială, politică și culturală de la 1867 pînă la 1920, de la vlădică pînă la opincă, *Copilul cu trei degete de aur*, din care au apărut pînă acum patru volume.

— Știu că nu numai proza, ci și versurile ți-au ațînut calea [...]

— Știu că, în afară de traduceri, ai compus peste optzeci de fabule [...] care au devenit repede populare [...].

— Știu că, în timpul războiului pentru întregirea țării, ai întreținut toată vremea curajul în cercul dumitale.

— Știu că...

— Știu că...

— Știu că..." (ș.a. mai departe, în total 15 paragrafe de elogii, care se încheiau, firește, cu făgăduiala acordării subvenției, în suma de 4 340 000 de lei).

Situația precară continuă din 1930 pînă în 1935, cînd profesorul, disperat, apelează la fostul său student, G. Tătărescu, primul-ministru, care și el, în tinerețe, tachinase muzele, frecventîndu-i cenaclul. Nu știm dacă apelul a fost ascultat, dacă acest „înger păzitor", patetic invocat să-l salveze, a fost sensibil la ultimul S.O.S. al debitorului pe cale de a naufragia. Bugetul se arăta avar la capitolele culturale. Profesorul a murit sărac, la 75 de ani.

Aș fi însă nedrept dacă n-aș releva lunga scrisoare din Berlin, de la 29 aprilie 1894, prin care tînărul estetician, în vîrstă de 26 de ani, expune colegului său, Nicolae Basilescu (care nu trebuie confundat cu economistul viitor, Nae Basilescu, parcelatorul Bucureștilor Noi), principiul după care autorul nu trebuie să-și arate simpatia sau antipatia față de personajele sale. Este teoria prin excelență flaubertiană, deși autorul *Doamnei Bovary* declarase : *„Madame Bovary c'est moi !"* și deși mărturisise că, redactînd scena cînd nefericita debitoare se sinucide, luînd arsenic, el simțea gustul otrăvii urcîndu-i-se în gură.

Ideea impersonalității în creația epică și dramatică este susținută de Mihail Dragomirescu la lumina întregii gîndiri filosofice, de la Platon la „Fichte, Schelling, Hegel și ceilalți ultra-metafizici“, cu exemplificări din toate artele și cu înșirarea unui mare număr de „eroi“ literari, Tipătescu, Ipingescu, Chiriac, Farfuridi și Cațavencu fiind încadrați între Faust și Hagen, personajul negativ din *Nibelungenlied*. Relev despre cei dintîi această impresie interesantă :

„Ba dacă e vorba să judec după *prima* impresie, mi se pare că personajele lui Caragiale sînt mai simpatice decît toate celelalte, chiar cînd sînt mizerabile“.

Eroii „cei mai urîți posibili“ erau la M. Dragomirescu Iago, Regan și Generill, Regele și mama lui Hamlet, „Hamlet însuși“, Othello, Shylock, Mephisto, Orthrud, George Werlé și Rebekka West ! Cu tot arbitrariul acestui pomelnic, în care caracterul odios al lui Othello, Hamlet și Shylock îmi scapă, trebuie să remarc pasiunea intelectuală a lui Mihail Dragomirescu și tenacitatea în susținerea ideilor sale estetice.

Un alt grup interesant de scrisori este acela adresat primei sale soții, Adelina, născută Poenaru-Căplescu, mîngîiată cu diminutivul Ada, și cu afectuoasele porecle Pink Pank și Prenperenk.

Alte scurte scrisori către Ada relatează întîlnirile cu Caragiale, care colaborase la *Convorbiri* cu fabule (semnate de M. Dragomirescu *Un mare anonim*) și căruia îi publicase în același periodic prima parte din pamfletul *1907, din primăvară pînă în toamnă*. Caragiale îi scrisese, insuflîndu-i curaj cu ocazia accidentului suferit de Ada, la răsturnarea unei trăsuri. La Weimar, profesorul se întîlnește cu Caragiale „vecinic tînăr“ (la 55 de ani), „vecinic plin de spirit și de vervă“. Darea de seamă continuă astfel :

„...am făcut aproape o noapte albă ascultîndu-l, și acum la 11 ceasuri de-abia ne pregătim să ieșim. În chiar acest moment, Caragiale, punîndu-și gulerul înaintea oglindei, îmi spune să-ți transmit multă sănătate din partea lui și sărutări de mîini ! [...] Astă seară socotesc

că, după propunerea lui Caragiale, vom pleca la Leipzig." (C. p. Weimar, 26/8 august 1907.)

Spre deosebire de cumintele profesor, Caragiale era noctambul și acapara conversația, prefăcînd-o într-un monolog, ce e drept, scăpărător, prin care-și captiva auditorul.

La Weimar, ei au vizitat împreună casa lui Goethe și atîta tot.

„N-am putut vizita nimic acolo, fiindcă toată noaptea și toată ziua am petrecut-o în fel de fel de discuții literare și politice, asezonate, după chipul și asemănarea lui Caragiale, de glume de spus numai între bărbați. Deși cu gîndul trist că sînt departe de voi, am rîs de butadele lui cum demult nu mi s-a întîmplat. *Ich habe mich ausgelacht.*" A adăugat în capul c.p. : „Ți-am cumpărat azi o admirabilă umbrelă ajutat de gustul lui Caragiale". Umbrela a căpătat astfel, ca moneda, acoperirea în aur. (C.p. Leipzig, 27 aug. 1907.)

Cărțile poștale se succed în același ritm zilnic. El scrie a doua zi :

„...n-am putut pleca la Berlin, fiindcă inventivul Caragiale, în loc să mă lase să văd muzeele, a întocmit un fel de sobor de patru inși care toată ziua au stat de discuțiunea lui — impresarul —, care totuși tot mai mult decît toți vorbea. Azi el a plecat dimineața la Berlin, iar eu am rămas liber să mai văd una și alta."

A doua zi, însă, îl ajungea pe Caragiale la Berlin.

„La 2 sînt poftit la masa lui Caragiale".

Pauză sau lacună epistolară de două zile, după care urmează darea de seamă :

„Ieri [...] am vizitat ce-mi rămăsese din pictura veche : flamanzii, olandezii, nemții. După-amiază, cum ne fusese vorba, am fost la Caragiale, căruia m-am simțit îndatorat să-i duc oarecari cadouri. Mi-a dat și el ceva manuscrise. Am ieșit împreună și ne-am despărțit definitiv — căci el credea că plec azi la opt — aseară la 10 1/2." (C. p. Berlin, 1/14 septembrie.)

„Acum primii o telegramă de la Caragiale, care mi-anunță că vine vineri dimineața în capitală. O să trebuiască să-i ieșim înainte cu alai..."

Asta vrea să zică, desigur, că alaiul se compunea din tot personalul redacțional al *Convorbirilor*.

A doua zi, se arată mai speriat :

„...Mîine aștept pe Caragiale și tare o să-mi încurce treburile".

Peste două zile, scurtă dare de seamă a întîmplărilor din ajun :

„Azi, împreună cu Cincinat, Gârleanu, Moldovanu, Dragoslav, am fost la gară întru întîmpinarea lui Caragiale. A mîncat la mine. Trebuia să-l poftesc, ca să-i dau revanșa. I-am citit articolul asupra lui Grigorescu și Hasdeu, și i-a plăcut, dar m-a certat că dau manuscrise așa de neglijente la tipar. Mai toată ziua mi-am pierdut-o cu el." (C. p. vineri 14 sept. 1907.)

Corespondența cu soția dintîi se oprește la 19 sept. 1907 și nu mai e vorba de Caragiale.

Mai tîrziu, cred că Dragomirescu a socotit cîștigată ziua pe care o pierduse cu incomparabilul „*causeur*". Cum putea fi altfel ? Asemenea conjuncțiuni astrale, de mărimi oricît de diferite, nu se produc zilnic.

11 octombrie 1973

Un memorialist uitat: N. Petrașcu

Editura Minerva deshumează, sub îngrijirea lui Dumitru Petrescu și sub titlul *Icoane de lumină*, cîteva din remarcabilele evocări radiofonice ale lui N. Petrașcu, fratele mai mare al pictorului, precum și autobiografia sa, publicată în 1939, împreună cu corespondența primită de la prietenii lui, de I. E. Torouțiu, în colecția sa de *Studii și documente literare* (vol. VI, *Junimea, N. Petrașcu — „Literatură și artă română"*). Atașat în tinerețe Junimii, al cărei dizident deveni, întemeind, împreună cu D. C. Ollănescu-Ascanio, revista *Literatură și artă română* (1896—1908), N. Petrașcu a fost cîtăva vreme în diplomație, a ținut cîțiva ani un curs de literatură română, a publicat întîiele biografii ale lui Eminescu și Alecsandri, apoi o serie de monografii închinate pictorilor N. Grigorescu și G. D. Mirea, sculptorului Ioan Georgescu, scriitorilor Dimitrie Bolintineanu, Duiliu Zamfirescu și Dimitrie C. Ollănescu, precum și un roman *Marin Gelea* (1905), în care a prezentat, prea puțin deghizați, pe prietenii săi Mincu, Caragiale și Delavrancea, în cadrul întunecos al societății timpului. Opera sa principală, deloc neglijabilă, este memorialistică. *Biografia mea* figurează, cum se cuvine, la începutul recentei reeditări selective. Aflăm din paginile ei că autorul era tecucean, că se născuse la 6 decembrie 1859 din părinți modești (tatăl arendaș), înrudiți însă cu părinții filosofului Ion Petrovici, că făcuse liceul la Bîrlad, intern, unde se distinsese, jucînd teatru alături de Alexandru Vlahuță, de o vîrstă cu el, că a urmat dreptul la București, ca să intre în „carieră",

urcînd primele trepte ale diplomației și primind însărcinări succesive la Constantinopol, în centrala ministerului, la Viena și la Paris, unde funcționă ca secretar de legație sub conducerea lui Vasile Alecsandri. Titu Maiorescu îl numise membru în comitetul teatral, pe timpul direcției generale a lui Caragiale în stagiunea 1888—1889. Ca secretar de legație la Paris, Petrașcu văzu de aproape prietenia lui Alecsandri pentru Ion Ghica, omologul său de la Londra, și se miră că poetul îi spunea „moșneag“, „*mon vieux*“, deși „avea încă momente de tinerețe“. În realitate, la francezi, *mon vieux* e un fel de a se saluta între ei al prietenilor statornici de orice vîrstă !

N. Petrașcu nu a fost un scriitor de mare talent, dar de un netăgăduit nerv memorialistic. Puține sînt scăpările lui stilistice, ca aceea cînd spune că Alecsandri îl „lua foarte des la dejun și seara la prînz“ (p. 69). Editorul corectează unele erori, ca aceea de a fi scris Paul de *Coq* în loc de Paul de Kock, popularul romancier, mai citit la noi decît Balzac, în traduceri, la jumătatea secolului trecut. Numele poetului parnasian se scrie însă *Leconte* de Lisle, iar nu *Lecomte* de Lisle (avea „un cap de oriental cu pielița cafenie“, pentru că era cvarteron ca și Dumas-tatăl, însă din insula Réunion), iar al arhitectului, Lecomte du Nouy. Reținem amănuntul că Alecsandri nu gusta bucătăria franceză, vestită în lumea întreagă, și că socotea „mîncărurile și vinurile“ de la Paris „prefăcute“ (*frelatés*). De mirare ! vinurile acelea nu sînt nici proaste sau trezite (acesta-i sensul epitetului *frelatés*), dar poate că Alecsandri dăduse peste un furnizor puțin corect, ceea ce e greu de crezut. În orice caz, el își aduse din țară bucătarul, țigan dezrobit, și practică patriotism culinar pe toată linia. Deschiderea restaurantului român de la Paris, în anul expoziției mari din 1889, cînd se inaugură și turnul Eiffel, n-a început însă sub auspicii bune pentru ministrul țării noastre, deși taraful de lăutari cîntă, în cinstea lui, *Steluța* !

Aș mai încerca o ușoară rectificare, la pagina 69, cînd cercul revistei *Literatura și artă română* a dat în 1896 „un festival de gală în amintirea lui Alecsandri la Atene“ și „s-a jucat teatru de-al lui Hagiescu, Barbu

Lăutarul", cred că Petraşcu a vrut să spună că actorul N. Hagiescu l-a jucat pe Barbu Lăutarul, iar editorul crede că „Hagiescu" e o „evidentă scăpare din vedere a memorialistului, căci în repertoriul dramatic al lui Alecsandri nu există vreo piesă cu acest titlu" (nota de la p. 69). Aş mai releva, printre alte scăpări, în ultimul paragraf de la p. 76, că nu s-a colaţionat, după „Pe pavajele de piatră", în continuare, „roţile birjii făceau un zgomot asurzitor". „Pe trotuare", urmînd mai departe „ici-colea" etc. De asemenea, solecismul din întîiul paragraf de la p. 89 : „sărbătorile noastre [...] îmi *părea* cel mai frumos tablou" este al ediţiei noi, iar nu al originalului.

N. Petraşcu e în stăpînirea primei calităţi a memorialismului : păstrează amintirea amănuntului concret. Iată cum ni-l prezintă pe Caragiale, ca păpuşar, în casa lui Maiorescu din fosta stradă Mercur :

„Într-un moment, d-şoara Maiorescu introduce pe uşa salonului o masă pe care e o cutie mare cu păpuşi îmbrăcate de ea. Slavici scoate de sub masă o tobă şi începe să-o bată, anunţînd spectacolul. Caragiale, cu nişte schime reci, se duce în dosul mesei, desface cutia şi aşează păpuşile la locurile lor, mişcîndu-le ca pe nişte personagii de scenă şi citind dialogurile lor dintr-un *Vicleim popular*. Legenda creştină, simplă şi naivă, se reduce, cum se ştie, la teama lui Irod de a se naşte alt împărat în împărăţia Iudeei lui şi goana-i împotriva copiilor nou-născuţi. Caragiale pune toată arta lui de actor ca să diferenţieze şi să caracterizeze personagiile prin felul lor de a vorbi : Irod cu un glas imperios şi detunător, ostaşul, hotărît deşi supus împăratului, magul Baltazar, scump la grai şi tăinuit, ca un mare cărturar, ciobanul ca un bătrîn, sfătos şi glumeţ, şi aşa mai departe. Legenda ţine trei sferturi de ceas. E ascultată fără emoţii, dar adîncită cu gîndirea şi, după ea, urmează observaţii şi comentarii din partea celor de faţă : Hasdeu şi Odobescu legînd legendele noastre cu vechi obîrşii greceşti şi româneşti, cu Huniazii, cu tribunii şi prefecţii romani, Maiorescu atingînd filozofia puterii legendelor, cu citaţii luminoase din Goethe, Theodor Burada zicînd că aştep-

tăm şi noi un Grieg care să întrunească motivele originale ale colindelor într-o operă de ansamblu impunătoare şi toţi sînt de părere că aceste legende trebuiesc păstrate ca un tezaur sufletesc naţional."

Este o pagină de antologie din *Icoane de lumină*, II, *Crăciunuri de altădată* ; cadrul e excelent reconstituit, cu aducerea mesei, bătaia din tobă, jocul lui Caragiale — prezentat şi de Zoe N. Mandrea, în scrisorile către sora ei Olga Gigurtu, ca un expert mînuitor de păpuşi —, comentariile gazdei şi ale invitaţilor, într-un moment de armistiţiu cu Hasdeu.

Figura lui Caragiale apare, fugitiv, de mai multe ori, surprinsă fie la berărie, fie la Maiorescu sau acasă la Anghel Demetriescu, cu care fredona melodii, dovedindu-se cu ureche muzicală superioară. Caragiale era un mim superior, imita o mulţime de oameni, iluştri sau anonimi, în gesturile lor, cu vocea lor, reuşind „dintr-un nimic" să facă „artă comică", şi „totul perfect" (p. 54—55). Urcînd în trăsură cu „profesorul de franceză Dimitrescu" (poreclit Infamul), după un consum serios de halbe, Caragiale comandă vizitiului : „Mînă, gondoliere !" Altă dată, el plăti consumaţia unor necunoscuţi de la aceeaşi masă, „la Gagel, cam pe unde e acum statuia [lui] Haret" şi, la întrebarea lui Petraşcu, răspunse că nu ştie cine erau. „Ca şi cum mi-ar fi dezvăluit vreun secret, Caragiale îmi răspunde încet şi serios :

— Celebritatea mea... sunt dator." (P. 29.)

Prietenul cel mai bun al lui Petraşcu a fost Duiliu Zamfirescu, care se arăta în corespondenţa de tinereţe cît se poate de familiar şi de slobod în scris ca şi la gură. Capitolele ce-i sînt consacrate în această antologie ni-l zugrăvesc în repetate rînduri cu aceeaşi nedezminţită căldură. N. Petraşcu este şi un excepţional evocator al frumuseţilor feminine de altădată : „*Giuseppina Berta*, marea dragoste a lui Costache Negri", *Dridri* şi *Mărgărita*, muzele lui Vasile Alecsandri, Veronica Micle, Cleopatra Lecca şi Mite Kremnitz, ale lui Mihai Eminescu. Despre aceasta din urmă, memorialistul ne asigură că nu-l iubise pe adoratorul ei. Este însă creionată artistic :

„Ea îmi păru, într-adevăr, o creatură ideală, frumoasă, uşoară ca un vis. De talie cam mică, cu părul

blond, cu ochii albaştri, de un albastru clar... azuriu, cu o peliţă dulce, cu vinişoare ca de alabastru, ea amintea, prin alcătuirea ei gingaşă şi delicată, porţelanurile de Saxa, c-o nuanţă rece totuşi, de fiinţă de nord.“ (P. 307.)

Memorialistul viitor se declară, după trecerea de mai multe zeci de ani, alt om şi se întreabă : „... cine a omorît în mine sufletul acela entuziast de atunci, fericit pînă la extaz de tot ce vedea şi auzea ca frumos sau măreţ... ?“ Răspunsul : „timpul, desigur, lumea şi împrejurările“.

Getta sau *O Getta a lui Alecsandri* ar fi fost un corci fericit de român cu o engleză, cu „capul blond ondulat şi bogat, ieşind de sub pălăria de paie de Panama, pieliţa rozalbă, extrem de delicată, rochia uşoară de flanelă fină, culoarea fildeşului cu dungi roşii, mănuşile albe, umbrela roşie cu bastonul mare cum se purta atunci“. Dar coana Paulina, consoarta poetului, veghea ca şi, dealtfel, Ana, născută Rosetti, soţia cea de a doua a lui Maiorescu, care-i supraveghea cu stricteţe vizitele feminine. Din cauza excesului de zel al Paulinei V. Alecsandri, poetul era să se aleagă cu un duel, pentru că s-a simţit ofensat unchiul acestei rozalbe domnişoare, invitată să se prezinte numai la orele de audienţă. Doar cînd d. de Lamotte, unchiul jignit, a aflat că ministrul României de la Paris era poet, s-a liniştit şi a renunţat să ceară satisfacţie. N. Petraşcu înţelesese că, în ochii lumii, „poeţii sunt iresponsabili“.

L-am cunoscut pe N. Petraşcu. Îl vedeam la Buşteni. M-a iertat că-l supărasem, judecîndu-i sever monografia despre Eminescu, la apariţia biografiei lui G. Călinescu. Îmi vorbea, la vîrsta de 80 de ani — cu ochii împăienjeniţi de emoţie şi cu vocea tremurîndă, cu acel tremolo care-i cucerise auditori fideli la Radio —, despre farmecele Veronicăi Micle, care se regăsesc şi în noua carte. L-am însoţit împreună cu profesorul I. Petrovici la locul de veci şi i-am consacrat atunci şi un mic necrolog. Publicarea acestor *Icoane de lumină* reînvie o lume întreagă.

17 august 1972

Aforismele lui N. Iorga

La interval de șapte ani, două cărți, prima, *Gînduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul* (București, Minerva, 1905), cealaltă, *Cugetări* (Vălenii-de-Munte, Editura Societății „Neamul Românesc", 1912), înglobînd textul celei dintîi și triplîndu-i conținutul, atestă remarcabilul talent aforistic al lui N. Iorga, gînditor cu o vastă experiență de viață și de oameni, moralist de vocație, îndrumător înzestrat cu o rară putere de entuziasm și de muncă. Gînditorul nu a fost un filosof prin formație sau înclinare firească. Într-un rînd, N. Iorga ar fi mărturisit că nu a putut citi pînă la capăt o singură lucrare filosofică, de strictă specialitate. Lucrul este de înțeles. Filosofia nu i-a lipsit marelui istoric și propovăduitor, dar ea era de tip pragmatic, recomandînd fapta și disciplina severă a muncii, în folosul societății. Asupra nici unei teme nu revine mai des, ca asupra muncii, izvor curat de satisfacții sufletești și de afirmare atît a personalității, cît și a solidarității sociale. Iar dintre vicii, lenea, antonimul spiritului activ, este mai adeseori șfichiuită fără cruțare, ca factor antisocial și totodată degradant din punct de vedere etic.

Cu un numai aparent joc de cuvinte, N. Iorga glumește serios, scriind :

„Mi-ar fi lene să fiu leneș".

În acest context, lenea e o formă a silei, a dezgustului de viață, o gravă formă de apatie spirituală și biologică.

Reținem și pertinenta disociație :

„Lenea nu e odihnă, și de aceia-i lipsește mulțămirea".

Într-adevăr, odihna e un interval scurt de restaurație între două eforturi prelungite și de aceea procură așa-zisa mulțumire a relaxării reconfortante.

Remarcabil prin concizie și justețe este și aforismul :

„Norocul e pîrghia lenei".

Cu alte cuvinte, numai omul care nu-și făurește singur soarta, prin voință și muncă, mizează ca jucătorul pe noroc, acesta fiind factorul providențial de promovare.

În aceeași ordine de idei, ca un corectiv al acestei superstiții — cum că numai de la noroc putem aștepta mai binele pentru noi și ai noștri —, marele muncitor care a fost N. Iorga ne învață :

„Norocul nu se găsește bine decît în casa unde se muncește".

Norocul este aci sinonim cu fericirea.

Gînditorul ne atrage însă luarea-aminte asupra unei alte confuzii frecvente :

„Oamenii proști numesc noroc fericirea nemeritată, și uită, bucurîndu-se, că ea e o pasăre trecătoare".

A lega cauzal, în lumina eticii, fericirea de merit, implică desigur credința, justificată, în puterea omului de a-și făuri însuși destinul și de a se bucura de fericire, ca de o răsplată a meritelor lui.

Pur constatatoare, dar nu lipsită de un surîs ironic. este formularea disociativă :

„Într-o lene mare nu poate încăpea o grabă cît de mică". Se vede că leneșul cunoaște proverbul

„Graba strică treaba"

și se ferește să nu-i cadă victimă.

Un aforism mai dezvoltat ne dezvăluie un alt corelat negativ al lenei :

„Oglinda vredniciei tale e numai fapta ; părerea pe care o ai de tine e numai fantomă a vanității, care dispare înaintea acestei realități netăgăduite. Asupra valorii faptei tale, nu te poți înșela, căci, de data aceasta, o lume ți-e martoră. Numai leneșii pot fi grandomani."

Ce e drept, marii muncitori nu se grozăvesc cu faptele lor, sînt oameni de regulă modești, prea absorbiți de activitatea lor, ca să-și facă din ea un obiect de reclamă.

Cea mai relevantă observație asupra lenei este această ultimă cugetare de o mare concizie :

„Lenea e o sinucidere blîndă".

Cu alte cuvinte, cine trîndăvește se lasă, încet-încet, să moară, deoarece numai fapta, în ritmicitatea muncii, potențează sentimentul de a trăi.

A pleda pentru muncă pare celor leneși o lecție didactică, lipsită de interes și mai ales de spor. Contrariul lenei, hărnicia, i-a inspirat lui N. Iorga unul dintre cele mai marcante aforisme :

„E harnic, nu ori cine lucrează, ci acel care lucrează cu plăcere, care nu *poate* fără lucru".

Sub adevărul general pe care-l exprimă acest aforism, noi ghicim însă resortul personalității prodigioase a lui N. Iorga, care și-a făcut din muncă, în tot timpul vieții lui, suprema plăcere, ba chiar suprema necesitate. În sensul vederilor tinereții sale, cînd a fost atras de generoasele idealuri socialiste, gînditorul nu reazimă exclusiv dreptul proprietății, pe acela al moștenirii. Fundamentul oricărei proprietăți trebuie să fie munca.

„Proprietatea cuprinde în ea muncă veche, care piere, desființînd legitimitatea, dacă nu e hrănită cu muncă nouă".

Genealogist emerit și cunoscător neîntrecut al vechimii familiilor din țara noastră, N. Iorga n-a fost niciodată orbit de așa-zisul privilegiu al nașterii, de care se mai lasă epatate democrațiile burgheze. Rareori un aparent joc de cuvinte mi s-a părut mai substanțial ca acest concis aforism :

„*Lumea mare* (subliniat în text, n.n.) e una foarte mică".

Mică nu ca număr, ci ca valoare socială și morală. În sfera „lumii" sau a „societății" bune se strecoară multe elemente echivoce, crunt flagelate în rîndurile de mai jos :

„Oamenii de societate bună sînt și aceia pe cari lacheii caselor din societatea bună n-au primit încă ordinul de a nu-i lăsa să intre".

Acest ordin poate fi de... ordinul zilelor.

Aristocrația și-ar merita prestigiul, dacă ar avea suportul moral al virtuților. Din nefericire, factorul timp pretinde a se substitui criteriilor de valoare :

„Genealogiile caută strămoșii mari, nu pe cei buni și cuminți". Evident, aceștia nu constituie masă.

Plină de sarcasm este observația următoare :

„Unora li trebuie mulți strămoși ca să poată sta alături cu acei ce n-au nici unul".

Meritele individuale țin astfel locul generațiilor de care beneficiază cei ce se cred „bine născuți" sau „de naștere bună".

Cum însă paternitatea, după justa concepție a dreptului roman, nu este decît o prezumție juridică, autorul aforismelor poate obiecta cu temei :

„Cutare care nu e sigur de tată-său are pretenția să ni înșire strămoșii lui !"

În completarea tabloului moral al problemei, mai cităm :

„Genealogia nu se proslăvește, ci se merită".

Sau, mai precis, trebuie meritată de fiecare membru al familiei, cu care se crede îndreptățit să se fălească. Fără aceste merite individuale, aristocrația e caducă :

„Moștenirea singură nu poate ținea în picioare o aristocrație".

Ce este însă, în definitiv, noblețea ?

„Strămoșul tău e acela cu care semeni. Dacă ești cuminte, te cobori din Socrat și dacă ești viteaz, din Alexandru Machedon."

Spița noastră ascendentă, așadar, nu e de ordin biologic, ci de natură spirituală. Dimitrie Cantemir se credea coborîtor din Kan Timur (Timurlenk, Tamerlan). Voltaire i-a replicat cu un tăios madrigal, spunînd că-l credea coborîtor din Pericle (creatorul unui secol de aur cultural).

10 aprilie 1975

Drepturile de autor în timpul tinereţii lui N. Iorga

Sociologia noastră literară, disciplină încă în faşă, va avea să cerceteze, printre fenomenele cele mai interesante, evoluţia drepturilor de autor. Multă vreme, scrisul n-a fost remuneratoriu, ca în zilele noastre. Scriitorii se mulţumeau să găsească un editor nepretenţios, care să-i tipărească pe riscurile lui, fără să le ceară participarea, măcar parţială, la cheltuieli. Ei se bucurau să se vadă editaţi şi cu un mic număr de exemplare. Aşa era în timpul tinereţii lui N. Iorga, scriitor dintre cei mai prolifici şi solicitaţi, în urma strălucitului său succes de la examenul de licenţă, luat la vîrsta de 18 ani, cînd comisia i-a oferit un banchet (fapt nemaipomenit în analele Universităţii noastre). Făceam aceste reflecţii după lectura masivului volum de *Scrisori către Nicolae Iorga*, I, 1890—1901, ediţie îngrijită de Barbu Theodorescu — specialist necontestat în cunoaşterea şi editarea autorului, „Studii şi documente", Editura Minerva, Bucureşti, 1972, in -8°, X + 630 pagini. La Biblioteca Academiei există 431 de volume de corespondenţă, primită şi legată de N. Iorga, conţinînd circa 10 000 de scrisori într-un interval de mai puţin de 51 de ani, de la prieteni, cunoscuţi şi necunoscuţi, din ţară şi din străinătate. Marele savant primea în medie cinci sau şase scrisori pe zi şi răspundea la toate. Era un spirit ordonat, care ştia să-şi cultive relaţiile. La vîrsta de 19 ani, el figura printre criticii noştri literari cei mai cultivaţi şi fecunzi, iar călătorul îşi publica strălucite impresii, dintre cele mai citite. Era firesc să se gîndească a-şi strînge cronicile şi impresiile de călătorie în volum. Aceasta i-a prilejuit un

schimb de scrisori cu majoritatea editorilor din ultima decadă a secolului trecut : Ig. Haiman (Bucureşti), fraţii Şaraga (Iaşi), H. Steinberg (Bucureşti), Ralian şi Ignat Samitca (Craiova), Ign. Hertz (Bucureşti), Carol Müller (Bucureşti), Isr. Cuppermann (Iaşi), Socec (Bucureşti).

La 1/13 decembrie 1892, Ig. Haiman îi scria lui N. Iorga, care locuia la Paris, 28 bis, Rue du Cardinal Lemoine :

„Răspunzînd la scris. dv. din 20 noiembrie, sînt gata a edita versurile dv. sub condiţiile următoare :

Toate cheltuielile de hîrtie, tipar, legat etc. le fac eu. În schimbul acestora, POEZIILE editate astfel de mine devin proprietatea mea, fără să mai puteţi dv. avea vreo pretenţiune către mine.

Vă obligaţi a face repede corecturile necesare.

Căpătaţi un număr de 5—10 ex., pe care nu le puteţi vinde, ci întrebuinţa numai ca omagii la prieteni.

Aceste condiţiuni trebuiesc menţionate într-o scrisoare ce-mi o veţi adresa împreună cu manuscrisul.

Cu toată stima,

Ig. Haiman

Notă. Dacă, precum o doresc, volumul ce aş edita ar avea succes, vînzîndu-se într-un an cel puţin 500 exempl., aceste condiţii se vor referi numai la ediţia I-a, rămînînd ca la retipărire, tot de mine, să fixăm împreună şi un drept bănesc pentru d-voastră."

Librarul-editor se credea generos. Dealtfel, N. Iorga i-a acceptat condiţiile, deoarece, peste o lună şi jumătate, Haiman anunţa că va începe tipărirea „după 25 ian. cor.", cu făgăduiala că ar avea lucrarea „gata pe la sfîrşitul lui februarie". De fapt, cartea a apărut în iunie, dar librarul îşi rezerva difuzarea ei „în septembrie, cînd lumea începe să se ocupe cu citire", vara fiind „mort sezonul librăriei".

La 10—22 septembrie, cărţile nu fuseseră încă puse, vorba lui Haiman, „în mişcare".

N. Iorga a fost nevoit să accepte condiţiile, reuşind a i se mări drepturile de autor în natură, la 15 exemplare, care i s-au expediat în iunie. Cea mai drastică

dintre condiții era aceea impusă autorului, de a nu face comerț cu cele „5—10 exemplare“ cuvenite ! Haiman își lua precauțiile împotriva concurenței. Așa se făcea negoțul de carte mai acum 80 de ani.

Frații Șaraga au tratat cu N. Iorga în vederea publicării celor două volume din *Schițe din literatura română*, care aveau să apară în anii 1893—1895.

Ei răspundeau confortabil la 10 februarie 1893, după patru luni de la ofertă :

„În posesiunea c. dv. din 4 oct. ne grăbim a vă răspunde că dacă primim în editură o carte pentru colecțiunea noastră de un leu, o facem pentru totdeauna și nicidecum intrăm în tratări pentru o singură edițiune. Binevoiți a lua notă că făcînd angajament numai pentru un tiraj de un oarecare număr de exemplare, ce beneficiu ar rezulta pentru noi cari punem capital ? Notați bine că aici nu e vorba despre un volum cu preț de 4 sau 5 lei, ci de mica sumă de un leu, la care nici nu ne așteptăm la un cîștig considerabil.“

Într-adevăr, frații Șaraga au fost primii librari-editori care au ieftinit cartea și au difuzat-o în tiraj de mase. Din cele 11 misive adresate autorului în interval de 8 luni, nu reiese că i-ar fi plătit și drepturi de autor, dar din contractele cu alții știm că acestea nu lipseau, urcîndu-se pînă la 5% din prețul brut al întregului tiraj.

În toamna aceluiași an, H. Steinberg intră în tratative cu N. Iorga pentru a-i tipări *Amintiri din Italia.* La 18 oct. 1893, face scrisoare de confirmare a primirii scrisorii cu condițiile autorului :

„*Domnului N. Iorga*

Dresda

Confirm primirea stimatei d-stre din 3/14 corent, la care am onoare a răspunde că accept a publica în „colecțiunea Steinberg“ cronicile dv. de *Călătorie în Italia* și pentru care sînt gata a vă remunera cu 200 lei volumul de 250 pagine in -8°.

Dacă acceptați, atunci binevoiți a-mi trimete manuscriptul, precum și o scrisoare a d-stre în regulă prin care să declarați că-mi dați dreptul de imprimare, obligîndu-vă a face corecturile

de tipar, precum și că nici d-stră înșivă nu mai puteți imprima această scriere, nici nu puteți ceda altuia dreptul de publicare a acestei scrieri.

Totodată veți avea în vedere că deocamdată voi publica numai un singur volum și dacă-mi va conveni, voi trata în urmă și pentru publicarea altor volume.

În așteptare, vă salut. Cu deosebită stimă."

Ca și precedentul, Steinberg se asigura cu proprietatea pentru totdeauna. Autorul își aliena astfel orice drept de a dispune ulterior de opera sa. La 4 august 1894, prepusul său îi scria lui N. Iorga, care se afla la Milano, că nu-i poate accepta, „din cauza neauzitei crize ce domină piața noastră", o nouă ofertă.

Tratativele din toamna aceluiași an cu librarii-editori Ralian și Samitca, de la Craiova, nu duc la nici un rezultat, deoarece ei nu publicau decît lucrări inedite. Ei fixau drepturile de autor la „suma de lei 250", ca „un drept fix", la un tiraj de 1 000 exemplare, sumă „plătibilă la predarea manuscrisului". Editorii erau mai culanți, înțelegînd să-și rezerve exclusivitatea asupra lucrării pînă la epuizarea ei, iar nu „pentru totdeauna".

Cu Ignat Hertz, care edita revista *Lumea ilustrată*, încep tratativele în aceeași toamnă. Librarul acceptă articolul „despre Dimitrie (în loc de Grigore!) Alexandrescu", dar nu și colaborarea permanentă, rugîndu-l pe N. Iorga să dea articolul „de astă dată fără nici un onor". Scump la scris, Hertz scria *onor* în loc de *onorar*, văicărindu-se că, după trei ani de plată a colaboratorilor, se vede silit, „în situația precară în care se află revista", „a reduce la minimum posibil cheltuielile".

Peste trei luni, însă, Ig. Hertz revine și solicită lui N. Iorga să-i cedeze pentru publicare conferința de la Ateneul Român, din ziua de 15 ianuarie 1895, despre Mihai Viteazul. Scrisoarea e datată „București 16/28 ianuarie 1895", adică a doua zi după vîlva pe care o stîrnise conferința. De data aceasta, afacerea pare rentabilă; Hertz îl întreabă pe autor „care ar fi onorariul ce l-ați pretinde pentru aceasta". Nu știu la ce preț și-a negociat tînărul istoric broșura care apare la Ig. Hertz în 64 pagini, cu titlul: *Basta și Mihai Viteazul*.

La oferta lui N. Iorga către Carol Müller, creatorul colecției *Biblioteca pentru toți*, acesta dictează un răspuns sec :

„București, 15. X. 1894

D-lui N. Iorga

Răspuns la scrisoarea d-stră din 4 c., vă fac cunoscut că nu pot primi o editare, deoarece am editat prea mult anul acesta. Cu osebită stimă,

p. *Carol Müller*"

În notă, Barbu Theodorescu ne lămurește că era vorba de lecția de deschidere a cursului din 1894, care avea să apară la Sfetea, după ce A. D. Xenopol o ceruse pentru *Arhiva* sa.

Nici cu Socec n-a putut contracta N. Iorga, în iunie 1895, deși s-a produs un schimb de scrisori între ei în cursul anului 1895.

În sfîrșit, editorul Cuppermann din Iași, același, se vede, al cărui anticariat îl frecventase marele istoric din adolescență, îi propune lui N. Iorga, la 15 decembrie 1895, publicarea unui manual de istorie (el spune *Curs)* „pentru cursul secundar inferior". Ar fi o afacere bună pentru amîndoi. „O asemenea carte, deci, dacă ați voi să faceți, sînt sigur că ar fi bună și aș putea cîștiga și eu ceva lîngă dv. [...], în cît privește cîștigul v-aș putea da o parte înaintea tipăririi cărților."

Prins de alte proiecte, N. Iorga n-a dat curs acestei ispititoare și înduioșătoare oferte.

Cu Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, discuțiile asupra seriei de *Acte și fragmente cu privire la istoria românilor, adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului*, au loc din toamna anului 1893 și se încheie în primăvara anului următor. Oferta se prezintă ca un troc, adică cu plata în natură :

„...se vor imprima 2 000 de exemplare, din care 500 veți primi d-voastră, iar restul de 1 500 vor rămînea proprietatea ministerului".

Statul nu se temea de concurență, ca precautul Haiman !

Mai bine remunerat a fost gazetarul : *Timpul* îi plătea lui N. Iorga articolele, în decembrie 1892, cu 30 de lei bucata. Peste 7 ani, Caragiale n-avea să primească pentru foiletoanele lui de la *Universul* lui Luigi Cazzavillan decît 25 de lei. O parte din acestea au dat monumentalele *Momente*.

21 decembrie 1972

Un nou portret al lui D. Anghel

Un „portret în evantai“ — dintre cele mai interesante —, așa își numește în subtitlu Georgeta Horodincă remarcabilul eseu despre D. Anghel, recent apărut în Editura Cartea Românească. Rod al unei lecturi atente și simpatetice, cartea nu propune atît o nouă evaluare a poetului florilor, cît o interpretare personală a evoluției lui, de la primele poezii originale, pînă la ultimele lui proze, care-i oferă eseistei prilejul unor subtile disocieri. Spre deosebire de majoritatea monografiștilor, îndrăgostiți de noua lor „descoperire“ și înclinați să-i închine o admirație nelimitată, Georgeta Horodincă își păstrează măsura la tot pasul și scrie în concluzie : „Dimitrie Anghel nu e un poet mare pentru că se privește prea mult și prea îndeaproape în postură de creator, dar e un poet interesant tocmai pentru că reușește să-și înțeleagă și să-și trăiască în toată plenitudinea condiția de poet“. Într-adevăr, Anghel nu e un poet mare, dacă prin acest epitet înțelegem creația lirică plenară, cu dominarea unei epoci, cum au fost Eminescu, Coșbuc și Macedonski. Cu toate acestea, puțini au fost poeții din vremea lui, care să-și fi lăsat mai puternic amprenta asupra urmașilor, în generația următoare, de la G. Topîrceanu la M. Celarianu. O listă completă a lirismului postanghelian ar fi dintre cele mai impresionante. Să fi fost însă narcisismul pricina nedesfășurării depline a marelui talent al lui Dimitrie Anghel ? Georgeta Horodincă nu întrebuințează cuvîntul, dar ce este în definitiv acea privire prea stăruitoare asupră-și decît năravul eroului mitic care și-a pierdut viața pentru că se îndrăgostise prea mult de

propriul său chip, așa cum și-l vedea, oglindit în ape? Poeții, pe de altă parte, au fost în toate vremurile mai mult sau mai puțin „autiști“ și nu prea marea dedublare afectivă a fost aceea care le-a putut frîna creația (vezi cazul tipic al lui Paul Valéry, care s-a privit și el „prea mult“ în modalitatea creației sale, ceea ce nu l-a împiedicat să se realizeze deplin și să fie marele poet al timpului său, cu *La Jeune Parque* și *Charmes*).

Să trecem însă mai departe. Georgeta Horodincă e un încercat critic modern, cu lecturi la zi și cu un vocabular dintre cele mai bogate. La un moment dat, trece pe lîngă freudism, fără a se fixa însă și a cădea în păcatul de a mînui șperacle învechite, cum ar fi, de pildă, „complexul lui Oedip“, prea la îndemîna orișicui s-ar deda la exerciții psihanalitice, în marginea operei lui Dimitrie Anghel. Se știe că poetul păstrase o pasionată amintire mamei sale, prea curînd dispărută și că nu-și prea iubea tatăl, un mare agricultor, pe jumătate ruinat pentru că se folosise înainte de vreme de mijloacele moderne ale exploatării intensive, cu mașini moderne și lucrători străini. Georgeta Horodincă uzează fugitiv de termeni ca „cenzura intimă“, „dorințe cenzurate“, „culpabilitate infantilă“, „frustrație“, dar observă cu justețe că repulsia față de materialismul tatălui, cu care Erifila, mama idealistă și poetică a lui Mitif, se mezaliase sufletește, nu era cu totul pură, ci se alia cu o secretă admirație față de omul energic, activ, întreprinzător. Ba chiar ceea ce moștenise poetul de la insulara visătoare și rafinată n-a împiedicat pe Dimitrie Anghel să semene în direcția vieții practice cu tatăl său, prin „rînduiala și încăpățînarea, două calități de bun gospodar“ și prin valorificarea talentului său. N-a fost oare suavul poet al florilor acela care, cel dintîi dintre liricii timpului său, a știut să-și prețuiască scrisul și să oblige pe directorii de reviste să-l remunereze corespunzător, într-o vreme cînd onorariile nu existau pentru literatura periodicelor sau se ridicau la cifre derizorii? Așadar, Georgeta Horodincă a știut să facă parte justă eredităților lui Dimitrie Anghel. De ce atribuie însă d-sa spiritului practic al poetului „un rol *desacralizator* (sublinierea este

a noastră !), de organizație *profesională*" (aci îi aparține !) ? Să fie arta o profesiune sacră atîta timp cît lasă pe artist să moară de foame și să se desacralizeze din momentul în care acesta și-o valorifică remunerator ?

O altă expresie critică dintre cele mai moderne cu care nu pot fi de acord este aceea de „demistificare". Cuvîntul revine des în vocabularul critic al Georgetei Horodincă. „Simpatia lui tardivă pentru La Fontaine", din care a tradus în colaborare cu St. O Iosif, ar fi semnul preferinței pentru „o literatură sinceră, viguroasă, cu personaje vii, o literatură demistificatoare, în care ipocrizia și artificiul sunt bucuros demascate și înfierate". Nu cumva însă, în acest caz, literatura oricărui scriitor lucid, care vede limpede, fără iluzii, este în fond „demistificatoare" ? Unde începe și unde sfîrșește la Anghel iluzionismul, ca să se poată privi, ca un alt moment în evoluția lui, această etapă finală „demistificatoare" ? Mergînd pînă la capăt pe această nouă pistă, Georgeta Horodincă descoperă la Dimitrie Anghel încă din ceasul *Caleidoscopului lui A. Mirea*, în acele „metafore ironice destinate adversarilor literari [...] un efort autocritic de demistificare". De ce „autocritic" ? Dimitrie Anghel n-a fost niciodată lipsit de spirit autocritic, nici chiar în faza lirică mai dulceagă, după gustul nostru, din placheta *În grădină*. A știut totdeauna să-și gospodărească ritmul, cadența, muzicalitatea, imaginile, sentimentele, după ce s-a rupt de vraja pernicioasă a eminescianismului de adolescență și din prima tinerețe. Aci intervine un element de critică freudistă pe care nu mi-l pot însuși : „Niciodată Anghel n-a putut înlătura definitiv sentimentul unei culpabilități infantile care are ca revers un orgoliu hipertrofiat". Și mai departe : „Anghel reușește într-adevăr să discearnă în condiția sa de artist toate aspectele, să mitifice și să demistifice prin ironie postura sa de creator". Și în concluzie : „Putem spune că a băut pînă la fund cupa destinului său".

Chiar dacă nu sînt de acord cu „mitificările" lui Mitif (ierte-mi-se jocul de cuvinte !), nici cu demistificările ce i se atribuie, trebuie să recunosc că în cartea Georgetei

Horodincă emoționează mai ales simțul acut al dramei cu care se încheie existența poetului, dramă înscrisă, n-aș spune în destinul, ci în temperamentul său, excesiv și pasional, pînă la crimă și sinucidere. Peste crima neizbutită, subtila hagiografă trece, cînd ajunge la drama de la Buciumeni, unde s-a lichidat tragic experiența lui de dragoste pentru „femeia fatală".

Nu vreau să închei fără a spune un cuvînt de elogiu despre ceea ce Georgeta Horodincă a numit „portret în evantai". Se știe că evantaiul (sau evantaliul) e o unealtă de răcorire a feței, în timpul caniculei, prin care se pun în valoare și grațiile celei ce-l mînuiește. Critic vorbind, „portret în evantai" e structura însăși a cărții, în care prima parte, închinată biografiei, are trei despărțituri, poetic numite „neintegratul, moștenitorul, alesul", iar a doua, de caracterizare a poetului, și mai poetic, cu trecerea de la Narcis la Hefaistos și de la acesta la *artifex*. Fantoma lui Proust plutește cam neconvingător peste paginile capitolului „Narcis". Acel „proustianism *avant la lettre*", atribuit lui Anghel pentru că amintirea este factorul cel mai activ al evocărilor lui din *Fantome* și de aiurea, scos „din ceașca de ceai" cu faimoasa *madeleine* (prăjitură uscată), e de fapt o nouă critică de modernizare a ceea ce poetul a avut mai romantic în structura sa primitivă. Estetismul era la Anghel, cum prea bine observă Georgeta Horodincă, un protest împotriva vulgarităţi și a materialismului epocii, era, aș spune, pavăza cavalerului medieval, rătăcit în lumea mercantilismului. Nu sînt de acord nici cînd Georgeta Horodincă găsește „uimitor de asemănătoare [...] dezamăgirea poetului român cu aceea a rafinatului J. K. Huysmans", autorul lui Des Esseintes din romanul *À rebours*.

Dar de ce să-mi multiplic temeiurile de controverse, pentru care spațiul acestui și așa prea lung „breviar" este neîncăpător? Nu e mai bine să relev facultatea constructivă a eseului, care ne descoperă un critic fin, un interpret mai adesea pătrunzător, cînd nu manevrează prea stăruitor formulele la modă, un scris nuanțat, de poet și de artist, în marginea poetului și artistului analizat cu pătrundere? Personalitatea lui Dimitrie Anghel

ne apare într-o aură de patetism, sugerat de sfîrşitul său năprasnic, în acord cu excesivitatea firii sale de meridional pasionat. Cu un tact desăvîrşit sînt evitate amănuntele biografice, uneori penibile, mai ales cînd este vorba de un aristocrat al spiritului, în viziunea autoarei, un alt Des Esseintes, pe cale de a deveni un scriitor realist, înainte de a-i scăpa din mînă condeiul.

21 septembrie 1972

Autoportret moral

Corespondența — înțelegem prin aceasta un schimb de scrisori mai prelungit — scoate la iveală ceea ce bătrînii noștri numeau „oglinda sufletului“, adică adevărul asupra vieții morale a celor doi parteneri. Acesta este și cazul corespondenței dintre I. Al. Brătescu-Voinești și G. Ibrăileanu, cu ocazia colaborării celui dintîi la *Viața românească,* de la primele ei numere, din anul 1906 pînă la, și după reapariția revistei, întreruptă în timpul primului război mondial. Au trebuit nenumărate stăruinți ale mentorului periodicului, pentru a-l scoate pe nuvelist din apatia sa neproductivă. Încă de la sfîrșitul secolului trecut, cînd acesta pivota în jurul vîrstei de treizeci de ani, Titu Maiorescu, care-l descoperise, i-a depistat și sterilitatea. Împotriva acesteia a luptat cu succes G. Ibrăileanu, punînd la contribuție tenacitatea sa de „secretar de redacție“, interesat să aibă printre colaboratori pe acela pe care-l considera, alături de Mihail Sadoveanu, cel mai bun prozator al momentului literar (cu deosebirea că cel de al doilea era fecund ca însăși natura, pe cînd cel dintîi scria și publica la rare intervale, absorbit cu totul de o modestă carieră avocățească provincială).

Am subliniat de pe acum o calitate a lui G. I. Ibrăileanu : tenacitatea. Ea era dublată de o mare fermitate de convingeri, pe care și le-a arborat încă din tinerețe și de care nu s-a lepădat niciodată. Poporanistul iubea poporul, de aceea a și definit doctrina social-politico-literară mai puțin ca o convingere de ordin teoretic și mai mult o stare sufletească, un sentiment. Sub ace-

lași semn, însă al unui umanitarism mai vag, se situa și Brătescu-Voinești atunci, dovadă splendida anexă-scrisoare, datată „1913, mai 10, Tîrgoviște“, prin care denunța vexațiunile făcute sătenilor din Săcueni („un sat pe marginea rîului Ialomița, la depărtare de vreo opt kilometri spre răsărit de Tîrgoviște“) de către proprietari, arendași și administrație, mărturisind, totodată, totala neputință a justiției de a face dreptate celor exploatați cu nerușinare. (*Scrisori către Ibrăileanu*, II, Editura Minerva, 1971.) S-ar putea vorbi la Brătescu-Voinești, ca și la Tolstoi, însă cu intensități inegale, de o „religie a milei“, care generează la unul duioșia, la cestălalt, revolta și misionarismul. Milă pentru păsări și alte animale fără apărare, pentru copii, cam în aceeași situație, și chiar pentru adulți, toți din aceeași plămadă, a învinșilor fără luptă, a eroilor lipsiți de voință, mai ales specifici provinciei, la acea „fin de siècle“ cînd debutează nuvelistul, precum și la începutul de veac, care nu anunța în mod precis marile zguduiri sociale și economice, caracteristice secolului nostru !

G. Ibrăileanu a iubit această literatură și pe producătorul ei, văzînd și într-una și într-altul produse ale aceleiași inadaptabilități la condițiile de viață socială. Mai mult încă, el se considera creatorul cuvîntului și încerca să-și redreseze moralmente corespondentul : „Nu fi veșnic ***învins***, «inadaptabil», cum am spus eu cu un termen barbar“ (scris. 47 din 1913, vol. III, *Scrisori către Ibrăileanu*, Minerva, 1973, urmate de scrisori ale lui G. Ibrăileanu către I. Al. Brătescu-Voinești, C. Dobrogeanu-Gherea și D. D. Pătrășcanu). Termenul e un neologism, iar nu un barbarism, cum credea Ibrăileanu, deoarece limba noastră nu dispune de un singur cuvînt, care să exprime noțiunea ; în lipsa neologismului, ar fi trebuit să recurgem la o perifrază.

Teoretizînd asupra noțiunii generale, corespondentul scrisese cu vreo șapte ani înainte :

„Inadaptabilitatea, în împrejurările vieții noastre, dacă e dureroasă pentru om, îi dă în schimb o aură de distincție. Cel mai mare român, Eminescu, a fost și cel mai inadaptabil. Clasificarea din punct de vedere al talentului coincide, îmi pare, cu clasificarea din punct de

vedere al inadaptabilității. Psihologia unui om distins e în absolută discordanță cu împrejurările de viață din țara noastră: «Virtutea-i o nerozie, geniul — o nefericire».“

De teamă să nu se creadă cumva că această ierarhie a valorilor l-ar avantaja și pe dînsul, Ibrăileanu ține să precizeze, cu modestie: „Toate acestea le spun pentru d-ta, nu pentru mine“. Iată, dar, o nouă trăsătură morală a lui G. Ibrăileanu: modestia, dublată de pudoare și delicatețe. A trebuit să țină enorm la Brătescu-Voinești (cu reciprocitate, poate), ca să-i facă repetate confidențe asupra sănătății sale, nu atît de șubredă cum credea, dar agravată de neurastenie și angoasă (reală, nu teoretică, așa cum proliferează la „trăiriști“).

Într-o scrisoare din primul an al colaborării, iată-l cum se spovedea noului său prieten: „Sufăr teribil de insomnie și ceea ce e mai stupid, neurastenia mea se manifestează mai ales printr-o îngreunare teribilă a respirației, cînd sînt prea obosit. Numai *cine* a simțit acest lucru mă poate înțelege, poate înțelege sentimentul de teroare ce-l are un om căruia îi încetează această funcțiune. E o frică vagă, dar teribilă și o așteptare a morții iminente. Sînt un om care rezistă la orice, afară de această stare.“ Ibrăileanu se limitează la acest fenomen al dificultății de respirație — dispneea —, care-i producea spaima de moarte, potențîndu-i la maximum suferința de nervi și fobiile (de care nu amintește în această corespondență). Una dintre acestea era agorafobia, adică teama de a traversa marile piețe; de aceea evita să se deplaseze în centre ca București, deși într-un rînd își manifestă dorința de a-l vizita pe doctorul Marinescu, celebrul neurolog. Alta era fobia microbiană, datorită căreia nu atingea clanțele cu mîna goală, nici nu fuma fără să-și „dezinfecteze“ țigările, afumîndu-le la celălalt capăt. Neurastenia și insomniile revin însă de mai multe ori în corespondență, ca și, curios lucru!, sentimentul bătrîneții, la vîrsta de mai puțin de patruzeci de ani.

Iată ce scria în 1908, cînd n-avea decît 37 de ani: „Stupid lucru e boala aceasta, o știu eu bine prin mine însumi. Vîrsta la care am ajuns noi e legată cu aceste

«mici mizerii» foarte mari. Şi cum nu ştiam să preţuiesc vîrsta tînără şi să mă folosesc de ea."

Această plîngere ni se pare neverosimilă, dar ea este firească autorului *Adelei*, unde eroul său, doctorul Emil Codrescu, în vîrstă de 40 de ani, se crede şi el un om sfîrşit şi refuză dragostea sinceră a unei văduve prin divorţ, în vîrstă de douăzeci de ani. Cu trei ani mai vîrstnic, Brătescu-Voineşti era şi el o fire sensibilă la cea mai uşoară variaţie a sănătăţii, un alt prăpăstios.

Peste alţi doi ani, aducînd vorba de Ion, din *Năpasta*, Ibrăileanu scria : „Nu sînt, ca el, nebun, dar sînt epuizat nervoziceşte". Această stare de permanentă neliniştе nervoasă nu împiedică la G. Ibrăileanu o foarte susţinută activitate redacţională, un nerv polemic neobişnuit de viguros, munca de la catedră şi pregătirea doctoratului, al cărui succes, după „orgia muncii" pe care a necesitat-o, îl socoteşte excepţional : „prima oară cînd îmi reuşeşte ceva în viaţă".

Spiritul autocritic al intelectualului modest îl inhibă însă şi-l opreşte de a-i trimite un exemplar din teza sa despre Vlahuţă, teză care-l nemulţumeşte şi pe care ar fi distrus-o (exemplarele rămase sînt de o mare raritate bibliofilică).

Lipsit de spiritul narcisian al criticilor impresionişti, de a căror factură se apropie cu vîrsta (în calitate de admirator al lui Renan şi Anatole France), simţindu-se lipsit de ambiţie şi de talent, scriind direct şi cursiv, după o tăcere de zece ani, G. Ibrăileanu se socoteşte „din familia cugetătorilor", adică mai mult ideolog decît critic, sociabil, deşi are un „renume de mizantrop şi extravagant", simţindu-se însă „un om foarte sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns". În I. Al. Brătescu-Voineşti a văzut „un om", nebănuindu-i şi neapucînd să-i vadă regretabilele devieri politice. Patriotul se bucură că revista pe care a creat-o e preţuită la înalta ei valoare, în provinciile subjugate. În crezul său, patriotismul e eronat numit naţionalism, noţiune care implică şovinismul şi imperialismul. Sensibil la durerile omeneşti, criticul reacţionează la lectura schiţelor şi nuvelelor lui Brătescu-Voineşti, ca femeile şi bătrînii, cu lacrimi. Desigur, caracterul lacrimogen al literaturii au-

torului lui *Niculăiță Minciună* nu-i un criteriu estetic. Criticul s-a mai înșelat, crezînd a vedea, în autorul său preferat, pe romancierul nostru mult așteptat și stimulîndu-l necontenit în această direcție. Ca în toate judecățile lui critice, a fost de perfectă bună credință. Valoarea etică a lui G. Ibrăileanu îi luminează corespondența.

11 martie 1976

Gala și Theo

Eram de mult avizați că Gala Galaction ținuse jurnal din prima tinerețe, că însemnările lui zilnice, de o sinceritate integrală, atinseseră proporții materiale uriașe, și că ar fi greu, dacă nu și cu neputință de publicat. Iată însă că nimic nu e imposibil, acolo unde urmașii sînt înțelegători și nu opun oprelițile unor exagerate discreții și scrupule. Prin îngrijirea uneia din cele patru fiice ale scriitorului, Maria Galaction-Țuculescu, și a istoricului literar Teodor Vârgolici, care a contribuit și cu o comprehensivă prefață și cu note studiate, a apărut în Editura Minerva, recent, întîiul volum de *Jurnal* (in -8°, 716 pagini num.). Cu întreruperea unui interval de trei ani (1901—1903), jurnalul începe cu o scurtă autobiografie, la data de 11 septembrie 1898, București și se încheie (provizoriu, se-nțelege !) la data de 12 iulie 1912, Agapia.

Autorul și-a recitit de mai multe ori jurnalul, adnotîndu-l în 1950, nu fără ironie la unele angajamente ale tinereții exaltate, care vede totul sub prisma absolutului, neprevăzînd concesiile cerute de împrejurări sau abaterile datorite slăbiciunii omenești. Tînărul Galaction avea irezistibile, cum le spunea, „transporturi" (elanuri), de care avea să-și rîdă mai tîrziu și să le califice destul de dur, ca pe niște „prostii, prostii !" Cartea se încheie cu o notă a autorului, de aproape o pagină, datată 17 august 1927, București, după recitirea acestor memorii „de spovedanie cenușie și amară". Să ne-nțelegem ! Acesta este gustul ce i l-a lăsat autorului recitirea paginilor de jurnal, este impresia, subiectivă, a scriitorului la matu-

ritate, în pragul vîrstei de 50 de ani, judecîndu-şi cu severitate contradicţiile şi sfîşierile interioare. Tocmai acestea înfrumuseţează, prin diversitatea lor, peisajul moral al tinereţii lui Gala Galaction şi ni-l fac mai iubit pe autorul lor care ne vrăjise şi nouă adolescenţa, prin splendidele lui nuvele şi povestiri. Noi nu-l putem urma pe memorialist cînd îşi face, în acea pagină din 1927, bilanţul în acest fel : „Am greşit mult, am rătăcit dreptele cărări creştine şi am meritat cu prisosinţă varga Părintelui Ceresc". Putem, cel mult, să-i respectăm credinţa şi să trecem mai departe, păstrîndu-ne libertatea de apreciere pe temeiul unui singur criteriu : acela al interesului psihologic, al documentului uman (deoarece talentul nu mai poate fi pus sub semnul întrebării — poetul rămînînd poet în tot ce scrie). Sinceritatea lui Gala Galaction ni se pare indiscutabilă, chiar atunci cînd exagerează enorm, crezîndu-se neurastenic numai şi numai pentru că avea nervi sensibili şi facultatea artistului romantic de a-şi îngroşa impresiile, de a le dilata la infinit.

Ne oprim în pragul uneia din confesiunile cele mai tulburătoare ale tînărului teolog, sincer, pasional îndrăgostit de o călugăriţă, cu doisprezece ani mai vîrstnică şi cu care s-a căsătorit după cinci ani de reciprocă întîlnire. Mai precis, enunţăm premisele unui roman de dragoste, fără a ne îngădui să-l comentăm sau să anticipăm asupra urmărilor lui, cu atît mai mult cu cît căsnicia a rezistat ca o corabie, încercată să înfrunte toate furtunile vieţii, fără să se scufunde, după deviza Luteţiei (*fluctuat, nec mergitur*). Am vrea să relevăm un singur episod familial, deosebit de semnificativ. Naşii soţilor Galaction la cununie şi la botezul întîiei copile au fost profesorul N. Coculescu, eminentul astronom, şi soţia sa (părinţii prietenului nostru din copilărie, Pius-Servien, tizul Şerban !). Relaţiile lor cu finii au fost dintre cele mai cordiale, pînă ce soţia scriitorului a avut ideea nefericită de a le trimite să citească o parte din Jurnalul acestuia. Idee nefericită, zic, pentru că buna fină nu s-a gîndit ce substrat de prejudecăţi poate dăinui în minţile cele mai luminate de progresele ştiinţei şi de evoluţia moravurilor. Ei, bine ! reacţia n-a întîrziat : după o sumară

răsfoire, care le-a permis naşilor să pătrundă în taina unei legături afective şi a unei căsătorii, ambele puţin comune, soţii Coculescu au restituit manuscrisul, spunînd sec că nu-i interesează. Relaţiile reciproce s-au răcit o vreme, au fost reluate, dar fisura a rămas, ca în vasul lui Sully Prudhomme („*N'y touchez pas, il est brisé*" — nu vă atingeţi de el, s-a spart).

În rîndurile ce ne-au rămas, ne propunem să urmărim relaţiile lui Gala Galaction cu Arghezi. Episodul originar nu-l ştim din *Jurnal*, care nu-l aminteşte, dar e bine cunoscut : pentru că iubitul său coleg Ion N. Theodorescu a rămas repetent într-o clasă de gimnaziu la Colegiul Sfîntul Sava, ca să-şi dovedească gradul de temperatură a prieteniei, Grigore Pişculescu a repetat şi el clasa. La rubrica *Indice de nume*, acela consacrat lui Tudor Arghezi („v. şi Ion Theo, Ion N. Theodorescu, ierodiacon"), este cel mai bogat, de 12 rînduri, depăşind cu o lungime de bot, ca la curse, pe vărul autorului, N. D. Cocea, graţie căruia făcuse cunoştinţa viitoarei lui soţii. Tudor Arghezi apare abia în 1899, cînd Gala Galaction avea 20 de ani şi era student în filosofie şi litere, auditor al cursurilor lui Titu Maiorescu. Ambii vizitează bisericile Bucureştilor. Prima vizită e făcută în ajunul înscrierii lui Gala la Facultatea pe care o va termina : aceea de teologie (licenţa la Bucureşti, doctoratul la Cernăuţi). În aceeaşi zi, Gala oferă lui Ion Theo „planotipia" (fotografia) lui, cu dedicaţia : „Dragă Theo, dăruindu-ţi azi, în această planotipie, înfăţişarea mea sub stampila a douăzeci de ani cîţi am, îmi aduc aminte de aceste vorbe scrise odinioară în divina limbă elină : «Pitagora, fiind întrebat ce este cel drag, a răspuns „*un alt eu*»". (În original, în elină, în subsol, nota autorului.)

Gala vede în acel moment în Theo un *alter-ego*. Mai tîrziu, prietenia va dura, dar iluzia optică sufletească se va risipi în cele patru văzduhuri.

Prietenii făceau lecturi comune. La 4 noiembrie citeau — dacă am înţeles bine —, cu capetele lipite peste acelaşi text, *Eugénie Grandet*, de Balzac. Theo îi citea cîte o poezie („o frumoasă producţie a vigurosului său talent"), poate din ciclul *Agate Negre* (la 28. XI. 1899).

La cîte un local public, tinerii prieteni, nespus de sobri, ciocnesc „două regale“ de bere (19. XII. 1899). Nevinovata libație se repetă peste nouă zile, cînd Theo îi „detaliază, cu un spirit amar și fin, mizeriile pe care i le prepară mamă-sa într-o cupă blestemată“ și-i mărturisește că „noaptea precedentă nu dormise acasă și nici aiurea“. După drama de familie care-l determinase pe tînărul Ion N. Theodorescu să fugă din casa tatălui său, se schițează alta, poate determinantă în alegerea căii celei mai contraindicate : călugăria, deoarece nu era credincios, ca Gala, nici nu se putea supune unei discipline. În aceeași iarnă, la 20 ianuarie 1900, jurnalul notează : „Seara primesc vizita lui Theo. Către 1 februarie, scumpul meu amic va părăsi lumea și se va retrage la mînăstire“. Vizita de adio se produce la 3 februarie ! „Ne despărțim sub nota unei emoțiuni de neuitat.“ La 14 februarie, Gala primește de la prietenul său întîia scrisoare „din Monastirea Cernica — niște pagini scrise în negru și în aur“. Demetrius, prietenul lor comun, crede, la 16 martie, că Theo va ajunge episcop, iar Gala, profesor universitar. Această din urmă „profeție“ s-a adeverit, dar Arghezi, lepădat de cinul în care se rătăcise, va fi un alt fel de pontif : al Poeziei (nota lui Gala, la 19 februarie 1950). Gala face mai multe drumuri la Cernica, să-și vadă prietenul în noua ipostază. La 8 septembrie asistă la „diaconirea iubitului meu prietin Iosif, efectuată de însuși marele preot“ (mitropolitul Iosif Gheorghian, care i-a inspirat prea frumoasa poezie *Iosif al Ungro-Vlahiei :* „Se-naltă fumul de tămîie...“)

Foarte prețioase pentru istoria literară și pentru precizarea pozițiilor redactorilor sînt însemnările despre revista *Linia dreaptă,* apărută la 15 aprilie 1904 sub direcția nominală a lui Demetrius, dar cu pecetea directivei reale a lui Ion Theo. Desfacerea e dezastruoasă : 30 de numere vîndute, 30 abonamente, „revista i se înapoiază refuzată“. O redactează trinitatea Demetrius, Arghezi, Gala, dar, după opinia acestuia, fără unitatea în idei care asigură interesul unei publicații ! „Demetrius scrie la voia întîmplării și a inspirației, fără nici un *credo* definit ; Theo se revelează anarhist din toată păcura pe-

nelor sale de corb prevestitor de mari dezastre; eu n-am tipărit pînă acum (la 18 iunie, *n.n.)* decît o nuvelă și o scrisoare..." Revista decedează, așadar. Gala nu e de acord cu ieșirea lui Arghezi contra lui Iorga, cînd acesta scoate *Viața lui Ștefan cel Mare*, e de părere că autorul scrie prost (impresie greșită!), dar îi admiră caldul patriotism, „adînca ei vibrare patriotică" și „acest prea nobil suflu ce stăpînește cartea". Să precizăm. În acel moment, sub influența curentului anarhist și a revistei *L'Assiette au beurre*, care dinamita toate instituțiile burgheze, Arghezi văzuse în slăvirea eroului național apoteozarea „măcelului", a militarismului! Aici greșea, desigur. Sărbătorirea celor 400 de ani de la moartea viteazului domnitor a fost făcută printr-un pelerinaj la Putna, la care participă Gala, ascultînd din nou cu emoție răsunînd clopotele mînăstirii. Memorialistul critică pe drept cuvînt cercul închis de intelectuali ce au participat la ospăț și observă că din suma cheltuită s-ar fi putut îndestula și cinci mii de țărani, în spiritul unei adevărate festivități naționale.

Mama lui Arghezi revine în însemnarea de la 13—17 septembrie 1904, de rîndul acesta ca un factor pozitiv, ca „îngerul disperat, strident și biruitor, care l-a smuls [pe Theo] cafenelei și gunoaielor din cafenea" și a făcut din el susținătorul familiei: „Aspra necesitate să dai de mîncare unei mame (și unui frate!)".

La 12 decembrie, Gala dă *in extenso* tălmăcirea liberă, în versuri, a psalmului întîi: „E fericit acel bărbat...", dar notează sceptic și îndurerat: „capul lui are alte gînduri, inima lui alte coarde decît harfa și cugetul Psalmistului". Intuiția e confirmată pe contrapagină prin răspunsul lui Arghezi la o scrisoare a lui Gala, răspuns care confirmă pentru acesta că drumurile lor „s-au despărțit cu totul".

La 1—3 ianuarie 1905, falsa alarmă a unei congestii cerebrale suferită de Ion Theo și ca urmare eronate presupuneri asupra cauzelor acestui presupus accident: „Această sinistră cestiune sexuală e blestemul lumei".

La 12 mai, Gala dă textul ciornei unei calde scrisori, peste barierele convingerilor și credințelor. (Om ordonat, autorul a păstrat toate ciornele epistolelor lui!)

În noiembrie, Gala notează cu răceală, ca un lucru prevăzut: „Theo, bizarul meu amic Theo, a ieşit din starea lui de purtător de haină lungă neagră, părăsind colina Mitropoliei, părăsind soborul călugăresc, de azi — şi, desigur pentru totdeauna, şi Sf. Leturghie [...]. Theo nu mai făcea taină pentru nici un prieten că n-are nici o dragoste şi nici o credinţă — nici pentru Leturghie, nici pentru Viul ei Principiu, Iisus Cristos".

La 19 februarie 1907, Gala notează că de revelion întîmpinase Anul Nou avînd ca invitaţi pe mama lui Arghezi, pe fiul acestuia, Eliazar, în vîrstă de doi ani şi pe „mama copilului, soţia inimei scumpului meu amic" (eufemismul e de reţinut). Gala a fost naşul micului Eliazar, viitorul fotograf de artă şi cineast. Prietenul credincios se gîndeşte la 20 iulie, cu o strîngere de inimă, la prietenul său expatriat „cum moare el astăzi de foame, în Geneva" şi-i colectează subsidii, scoţînd cu greu cei 30 de lei lunar, promişi de I. G. Duca, fostul lor coleg, în acel moment deputat, viitor ministru, ba chiar şi premier, cum prevede Gala cu clarviziune. Portretul politicianului este dintre cele mai vitriolante, cu tot duhul blîndeţii, care nu l-a părăsit niciodată pe cleric. Gala face o nouă chetă, mai substanţială, pentru întoarcerea în ţară a lui Arghezi, la începutul anului 1911. În iunie, înregistrează scandalul de la Sinod, cu pamfletele „ierodiaconului", devenit „exierodiacon" după caterisire, „proces ruinător bisericei". Divorţul spiritual se accentuează între cei trei „fîrtaţi": „Cocea... un nihilist hilar şi farsor", iar Theo „un nihilist sumbru şi apocaliptic". Ilustrativă e scrisoarea din 2 martie 1911, către „vărul" N. D. Cocea, pe care-l dezleagă „fără dramă şi fără obligaţii profesionale".

Prietenia avea să se menţină însă, cu toată diversitatea temperamentelor şi a crezurilor.

2 august 1973

Umanitatea sadoveniană de la A la Z

Repertoriul alfabetic al personajelor lui Mihail Sadoveanu, pe care ni l-a dat criticul Pompiliu Marcea în Editura Eminescu, este înainte de toate surprinzător prin cifra neverosimilă pe care o atinge : la atenta noastră numărătoare, 3 031 (trei mii treizeci și unu). Unele din ele, ce e drept, apar fugitiv și n-au, propriu-zis, un chip și, cum se spune azi, o voce. De aceea sînt pagini pe care se aglomerează pînă la cincisprezece personaje, cu cîte o simplă mențiune, ca acestea două, de pildă :

„GRECU (cercetașul) din *Povestiri de război*.

GRECU (Marin) din *Aventură în lunca Dunării*".

Aș spune despre aceste personaje care apar și dispar, fără a făptui, că sînt, ca în teatru, niște simpli figuranți, care populează scena unei drame, fără a fi direct implicați într-însa.

Alt „GRECU (Alexa) din *Cocostîrcul albastru*", una din cele mai memorabile povestiri sadoveniene, obține 18 rînduri și ne e prezentat în acțiune, cu citate ilustrative.

Un loc mai mare se face Cristinei, eroinei principale din aceeași povestire, capitolul al XIII-lea, cu poeticul titlu : *Ochii ei arzători de mult s-au stins*. Cristina este una din „foarte puținele femei ariviste din literatura sadoveniană", dintre acelea care, plecată de jos, își speculează frumusețea, ca să parvină, dar, după ce-și ucide soțul, care o surprinsese cu altul, e la rîndul ei ucisă de un soldat de strajă, în timp ce încercase să scape prin fugă. Acestui curios personaj, criticul îi acordă o pagină și îi urmărește de aproape evoluția.

Romancier sau povestitor, deopotrivă evocator al trecutului istoric și al prezentului, la începuturile lui literare nu fără o certă influență naturalistă, care-i fusese necruțător imputată de H. Sanielevici, dar în genere un realist liric, dacă se poate spune, Mihail Sadoveanu a integrat operei sale numeroase figuri istorice, altele reale, luate pe viu, din peregrinările lui, iar altele, mai puține, din lecturi. Una din acestea este „CUCIUCEASA din *O istorie de demult* (*Ispita*)", și anume „eroina principală" ; măritată cu un boier bătrîn, Cuciuc, dar care „se dă în dragoste cu unul din fiii acestuia, ca să-și ucidă soțul și să încerce și suprimarea vizitiului Toader, martor incomod, însă fără folos, căci este dată în vileag și spînzurată de faimosul gîde, cel din urmă călău moldovean, Gavril Buzatu. Povestea o cunoaștem mai pe larg și mai dramatică din *Suvenire contemporane* (1888) de George Sion, care fusese prieten cu tînărul Cuciuc, criminalul din pasiune, și ca atare făcuse din el eroul principal al povestirii. Sadoveanu pune „povestea Cuciucesei" în gura unui podgorean, „LIȚĂ (moș) din *O istorie de demult* (*Ispita*)". Cestălalt, fiul ucigaș, nu figurează în repertoriul alfabetic, iar sursa literară a dramaticei povestiri nu e menționată.

Principalelor personaje din „universul sadovenian" li se acordă spații largi, peste două pagini, ca lui Ștefan cel Mare „din *Frații Jderi*", și chiar peste cinci, ca Vitoriei Lipan, faimoasa munteancă de pe Tarcău, din *Baltagul*.

Această soție exemplară, înzestrată cu o voință de fier, dar și cu un miros de copoi, ajutată de cîinele soțului ei ucis, îl descoperă pe ucigaș și-l face să ispășească. Nici o trăsătură din alcătuirea ei morală nu-i scapă agerului analist, afară de aceea de educatoare severă și autoritară, care nu-și lasă fata curtată de un flăcău cu nasul strîmb (cu această notă finală, de umor, se încheie dramatica povestire).

Ca și la alte personaje sadoveniene, Pompiliu Marcea a dat, la sfîrșit, caracterizarea fie a unuia, fie a operei, din opiniile unor critici din trecut sau din zilele noastre.

Finalul, în cazul Vitoriei Lipan, e luat din G. Călinescu. Îl reproducem integral :

„...Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi, cînd dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română : e *Năpasta* lui Caragiale. Aşadar, obiecţia ce se poate face e aceeaşi : prea multă îndîrjire din partea unei femei."

Desigur, tot ce a scris G. Călinescu este foarte interesant, dar nu toate-s şi indiscutabile. Comparaţia cu Hamlet este forţată, deoarece principala notă caracterologică a palidului principe al Danemarcei e nehotărîrea. Or, Vitoria Lipan e fiinţa cea mai decisă de pe lume, o femeie bărbată, care nu şovăie un moment. Dacă îndîrjirea Ancăi din *Năpasta* a putut fi criticată, făcînd-o mai antipatică decît Dragomir, soţul ei de al doilea, care-l ucisese pe cel dintîi, aceea a Vitoriei nu ne ridică aceleaşi obiecţii, ba chiar ne-o face mai mult decît simpatică şi vrednică de cea mai vie admiraţie pentru energia sa virilă şi perspicacitatea ei detectivistică.

Aş avea de ridicat aceeaşi obiecţie, referitor la caracterizarea Haiei Sanis, datorită tot lui G. Călinescu, cu acest final :

„Cu multă dreptate s-a alăturat Fedra lui Racine de Haia Sanis, care e o Fedră mai felină".

Nu ştim cui îi dă dreptate G. Călinescu, dar Fedra lui Racine, femeie matură, care se îndrăgosteşte cu o pasiune oarbă de fiul soţului ei din prima căsătorie şi, văzîndu-se refuzată de virtuosul Hipolit, îl denunţă că ar fi agresionat-o şi obţine moartea nevinovatului, această Fedră n-are nimic de a face cu nefericita tînără evreică, Haia Sanis, care iubeşte cu pasiune pe un bărbat tînăr, i se dăruieşte, apoi se sinucide, cînd se vede părăsită. Nici situaţiile nu se potrivesc, nici caracterele. Desigur, autoritatea lui G. Călinescu este imensă, dar nu tot ce a spus el trebuie luat ca literă de evanghelie.

I-aş obiecta lui Pompiliu Marcea o apropiere discutabilă : aceea de care beneficiază „MARIA (Săsoaica) din *Şoimii* şi *Nicoară Potcoavă*", „o posibilă Andromedă". Maria Săsoaica e mamă şi are grijă de pruncul ei, nou-

născut, după uciderea voievodului, iubitul ei. Nu Andromeda, virgină, salvată de Perseu, cînd, legată de o stîncă, era gata să fie devorată de un monstru, ci Andromaca, văduva lui Hector și mama lui Astianax, ar putea fi socotită prototipul nefericitei săsoaice.

Mare cunoscător al istoriei naționale, Mihail Sadoveanu nu știa, cînd a scris *Viața lui Ștefan cel Mare*, cine fusese nu HROMOT, ci Hroiot, vărul marelui voievod și fiul lui Petru Aron, fratele și ucigașul lui Bogdan Vodă. Acest Hroiot, după cum am aflat din cronica germană a lui Ștefan cel Mare, publicată de Olgierd Górka, îl învinsese pe Ștefan la Scheia, se și credea domn, dar a fost ucis prin viclenie de boierii rămași credincioși lui Ștefan, în frunte cu Pîntece. Sadoveanu îl dă pe HROMOT (*sic*) „comandant de ordii pagîne".

Cîte un personaj istoric e prezentat în repertoriu cu numele așa cum îl vor fi rostit românește, pe acea vreme, moldovenii lui Vasile Lupu : „RAGIVIL (Ianuș)". Numele ginerului acestuia a fost Janusz Radziwill, cneazul polonez calvin, căsătorit cu domnița Maria, la Iași, la 5 februarie 1645.

Spătarul Milescu apare eronat în *Zodia Cancerului*, ca membru în divanul lui Gheorghe Duca, dar în acel moment el nu mai era în țară, urmîndu-l pe Gheorghe Ștefan în surghiun. Prenumele lui nu era Ion, ci Nicolae !

Nunuță Roznovanu de la pag. 380 este același cu Ruset Nunucă de la pag. 382 (după căderea lui Alexandru Ioan Cuza), boierul separatist, din cauza căruia s-a făcut vărsare de sînge la Iași. Era un Rosetti-Roznovanu, iar cea care-l împingea la domnie era ambițioasa lui mamă.

Mama lui Sadoveanu apare foarte des în opera lui, uneori și ea, și soțul ei, sub alt nume. Micul Mihai o credea „mare farmazoană", întocmai ca și Creangă, în copilărie, cînd își închipuia că mamă-sa aduce vremea frumoasă și săvîrșește și alte minuni. Curioasă este evoluția semantică a cuvîntului și polisemia lui, atît în sensul pozitiv, cît și cel negativ (de la *francmason* !)

În genere, simpatia integrală a povestitorului înclină către mama lui și mai puțin către tatăl său, care se „mezaliase", el, avocat și fiu de boiernaș, cu fata unor clăcași

(pe care Mihai îi credea răzeşi deposedaţi cu japca de prădalnicul voievod Mihail Gr. Sturdza). În opera integrală a marelui povestitor şi mai ales în urma mărturiilor din *Anii de ucenicie*, s-ar putea reconstitui o adevărată dramă trăită de adolescent şi chiar de bărbatul matur, rămas credincios memoriei mamei sale, cînd retrăia umilirea acesteia de către familia soţului ei, şi de complexul de inferioritate al aceleiaşi. Şi fiindcă am întrebuinţat noţiunea de „complex", nu m-ar mira ca în viitor cîte un cercetător freudist să depisteze în opera lui Sadoveanu complexul lui Oedip, iar un tînăr călinescian, robit aceleiaşi metode, să vadă în Mihail un alt Hamlet (din fericire, fără victime omeneşti !).

Ne-am îndepărtat însă de foarte valoroasa lucrare a lui Pompiliu Marcea, de acum înainte fundamentală pentru cercetarea operei lui Mihail Sadoveanu şi adevărată providenţă pentru studioşii de toate vîrstele, prea grăbiţi ca să mai meargă şi la surse ! Cartea de mare trudă, şi de tot atît de mare folos, le va da celor comozi, vorba aceea : „mură-n gură". Citiţi-o şi vă veţi convinge şi de una, şi de alta !

9 februarie 1978

Sadoveanu despre Sadoveanu

Desfăşurată pe planuri mai vaste decît colecţia franceză „Par lui-même“, în care-şi recunoaşte un model, cartea lui Constantin Mitru urmăreşte cronologic existenţa armonioasă a marelui povestitor, în strînsă legătură cu formarea sa şi cu creaţia lui literară. Bunicul după tată era oltean din Gorj, „unde“, spunea autorul, „şi acuma ştiu că am neamuri, pe care nu le cunosc“. Soţia „acestui Mihail Sadoveanu era moşneancă de la Locusteni, judeţul Dolj şi se chema de acasă Sterica Bîzoianu“. Ambii „boiernaşi“ ar fi părăsit în timpul mişcării lui Tudor Oltenia, „după cum arată diata bunicii noastre, şi s-au statornicit la Iaşi“. Acest bunic ar fi fost cărturar şi după spusa lui Constantin (nu Costache, fratele său mai mare !) Sion, arhondologul, a slujit logofătului Lupu Balş, a primit în 1846 rangul de clucer, iar domnitorul Grigore Al. Ghica l-a numit serdar. Tatăl lui Sadoveanu, Alexandru, avocatul din Paşcani, face parte din a doua generaţie. Un frate mai mare al său ar fi fost „prototipul personajului Ivanciu Leul“ din *Povestiri* (1904). Născut în 1834 la Iaşi, tatăl lui Mihail a fost un intelectual voltairian, fără simpatie pentru clasele populare. Mama, Profira Ursachi, fiică de clăcaşi din Liteni, ţinutul Sucevei, căsătorită cu el după ce-i făcuse mai mulţi copii, a fost o povestitoare de talent şi o femeie de spirit. Născută în 1861, a încetat din viaţă cînd Mihai n-avea decît 15 ani. Abia după moartea ei, adolescentul, care în interval îşi descoperise vocaţiile de pescar şi de vînător, înaintea aceleia

de scriitor, primește în familia defunctei revelația datinilor ancestrale, de care voltairianul său tată se lepădase, și odată cu cultivarea acestora, păstrează o pasionată amintire femeii ținută de o parte de familia părintelui său. Un copil mai firav ar fi suferit poate o traumă la descoperirea dramei latente, profund umilitoare pentru cea îndrăgită, dar Mihai era la acea vîrstă un adolescent voinic, un adevărat pui al naturii, înfrățit cu luncile Moldovei și ale Siretului, în sufletul căruia noile întipăriri n-au produs nici un dezechilibru moral. După o școlaritate accidentată, dar în cursul căreia elevul se afirmă ca poet și începe a publica, Mihai absolvă Liceul Național din Iași în 1900 și e trimis de conu Alecu la București, pentru studii juridice. În acel „mediu de extraordinară fermentație culturală" care a fost numita școală, Mihai a prins nu numai gustul scrisului, dar și pe acela al lecturilor febrile din literatura franceză și romanul rusesc, a scos reviste centigrafiate și a compus primele lui romane, în care a văzut, cu un ager spirit autocritic, mai mult „fluturi de hîrtie", decît „substanță proprie". Sosit la București, tînărul bacalaureat, care n-avea să se țină de cursuri universitare, era atît de format, din punct de vedere literar, încît, ne spune memorialistul de mai tîrziu, unul dintre prietenii săi ieșeni, Nicușor Beldiceanu, „era încredințat că bucureștenii mă vor primi cu flori". Tînărul trăi aproape ascetic, cheltuind „pentru mișelnica îndestulare fizică" (înțelegeți pentru hrană) neverosimila sumă de „douăzeci de centime zilnic, pe urmă cincisprezece". Să tot fii „fecior de bani gata", nu-i așa? „Cuconu Alecu" i-a mai trimis „o importantă sumă de paisprezece lei", cu îndemnul de a se descurca singur. Una din operele atunci distruse ar fi fost „o *Hecubă* jalnică, în versuri albe", tragedie avînd ca eroină pe „veșnic mîhnita soție a lui Hector" (*sic*, în loc de Priam!).

Linia directoare a scrisului său este însă de pe acum fixată:

„Simpatia pentru cei necăjiți și obijduiți am avut-o prezentă în mine necontenit. Deși încă neprecis, încă

din acest timp depărtat îmi puneam problema cea gravă, ca în *Ion Ursu*, nuvelă scrisă înainte de 1900. Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul de europenizare, și în același timp mă biruia părerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea. Dilema aceasta m-a situat definitiv într-un fel de democrație conservatoare ; soluția, relativă, a necunoscutei, încă n-o văd." (*Anii de ucenicie.*)

După două luni de dibuiri bucureștene, tînărul scriitor se întoarce la Fălticeni, unde urmase gimnaziul, și se însoară în toamna anului viitor, 1901, cu Ecaterina Bîlu, sora unui tînăr coleg decedat. Începe perioada scrisului disciplinat, compunerea întîiului roman, *Șoimii*, și a primelor nuvele și povestiri care aveau să intre în cele trei volume, *Povestiri*, *Dureri înăbușite* și *Crîșma lui moș Precu*, apărute în 1904 ca și precedentul. În același an se stabilește cu familia în București, la chemarea lui St. O. Iosif, proprietarul *Sămănătorului* și marele său admirator, care i-a propus o colaborare permanentă și remunerată. Primele lui cărți au un succes atît de mare, încît editorul Filip îi fixează condiții mai avantajoase de contract, iar Nicolae Iorga, directorul și animatorul revistei, numește anul 1904 „anul Sadoveanu". La 24 de ani, așadar, autorul era celebru și punea bazele unei existențe scriitoricești demne și independente. Lupta pentru limba românească, cu manifestările studențești din Piața Teatrului Național, îl găsi pe Mihail alături de Nicolae Iorga, dar peste cîteva luni, în urma serbărilor jubiliare din 1906, profesorul demisionă de la conducerea revistei. În același an apăru, tot în martie, *Viața românească*, la Iași, și-l cuceri încetul cu încetul. Astfel s-a făcut pe nesimțite trecerea lui Sadoveanu de la sămănătorism la poporanismul cu soluții politice mai precise : împroprietărirea și votul obștesc, țeluri precizate îndeosebi după răscoalele din 1907. Ministrul școalelor, Spiru C. Haret, îl numi, în urma acestora, inspector al cercurilor culturale. Rapoartele sale au fost de o sinceritate totală :

„Mulți mi-au spus limpede : dreptatea este a muncitorului obijduit. Arendașii și proprietarii, fără deose-

bire de naționalitate, își bat joc de munca românului. Toți surtucarii satului, primari, notari, scriitorași, mulg fără rușine, fără milă, această vacă lăptoasă..."

În 1909, Sadoveanu este ales președintele Scriitorilor Români. Era în vîrstă de 29 de ani. Peste un an, e numit directorul Teatrului Național din Iași. În 1913, ca ofițer în rezervă, face campania din Bulgaria și se îmbolnăvește de holeră. Neutralitatea este un lung prilej de concentrări. La începutul războiului pentru întregire, primește conducerea periodicului bucureștean *Gazeta ostașilor*, în octombrie 1916, iar în refugiu, la Iași, a ziarului *România*, la care au colaborat numeroși scriitori : Delavrancea, Vlahuță, Goga, Agârbiceanu, Voiculescu, Demostene Botez, Minulescu, Claudia Millian, Ion Vinea și Lucian Blaga. Scriitorul urmărește ca reporter de război fronturile de la Mărăști și Mărășești, coboară în tranșee, asistă la bombardamente și depune pana cu prilejul păcii de la București.

Lecția războiului, pentru Sadoveanu, a fost una umanistă :

„Socotesc însă că războiul nu trebuie să împingă pe scriitori la opere de grandomanie și de ațîțare sau răzbunări, pentru că nu acesta este, prin excelență, rolul scriitorului. Atrocitățile îi repugnă omului care are în el un cît de mic sîmbure de umanitate. În schimb, tot ceea ce se poate desprinde nobil din acest act ajută la călirea, la formarea, la deschiderea unor noi perspective, ce nu-i pot decît folosi".

Fascizarea treptată a continentului, între cele două războaie, coincide cu perioada de maturitate a marelui scriitor, pe care însuși o fixează după 1930. În 1928 apăruse însă *Hanu-Ancuței*, capodopera literaturii sadoveniene narative. Anul 1930 e anul *Baltagului*, poate cea mai patetică operă a maestrului. Preluînd direcția ziarelor democratice *Adevărul* și *Dimineața*, în 1936, scriitorul politic este ținta unor concentrice atacuri publicistice, de la care nu se exceptează prieteni din ajun, ca N. Iorga și I. Al. Brătescu-Voinești. Cărțile lui se ard. Viața sa e în primejdie. Eliberarea îl găsește în

primele rînduri ale democrației populare. Opera lui epică se încununează în 1952 cu *Nicoară Potcoavă*, amplă versiune nouă a *Șoimilor*. Moartea, la 19 octombrie 1961, îl găsește ca președinte al Uniunii Scriitorilor. A onorat ca nimeni altul breasla și a contribuit hotărîtor la ridicarea prestigiului ei.

23 februarie 1978

Bacovia în actualitate

Epoca dintre cele două războaie mondiale își poate revendica — pe lîngă Marele Alfa, cum l-a numit Alexandru George pe Tudor Arghezi — trei mari B., în ordinea alfabetică G. Bacovia, Ion Barbu și Lucian Blaga. Actualitatea lui Barbu și a lui Blaga este astăzi un fenomen sensibil la lectura noilor rînduri de poeți ce se ridică. Mai puțin urmat în zilele noastre decît cei de mai sus, G. Bacovia este însă unanim considerat un poet, un poet unic în felul său, a cărui primă carte, *Plumb* (București, 1916), poate fi socotită o dată istorică în evoluția liricii noastre. Aceste gînduri de bilanț ne-au fost stîrnite de apariția recentă a două cărți : *Bacovia, poezie sau destin* (ediția a II-a, revăzută, în Editura Eminescu) de Agatha Grigorescu-Bacovia, văduva poetului și ea însăși poetă, și *George Bacovia, biobibliografie* de Liviu Chiscop, cu un cuvînt înainte de prof. univ. dr. doc. Dan Simonescu, publicată la Bacău, de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă, Biblioteca Municipală. Bacovia a scris puțin, într-o viață de aproape 76 de ani (4 septembrie 1881—22 mai 1957). O ușoară retușă, la greșala în care au căzut și văduva și bibliograful : data de stil nou (gregorian), a nașterii, nu este 17, ci 16 septembrie, în secolul trecut adăugîndu-se la stilul vechi (iulian) 12, iar nu 13 zile ! A scris puțin, dar recenta bibliografie, pe care am parcurs-o foarte atent, ne dă între anii 1899 (ai debutului publicistic, cu poezia *Și toate...* în *Literatorul* de la 20 martie) și 1957, inclusiv, numai 208 poezii, strînse în volume de autor, urmate de alte 84, inedite sau rămase în periodice și neretipărite de către poet.

Volumul capital, *Plumb,* conține 75 de poezii, reprezentînd o activitate veche de 17 ani. Criteriul editorului sau al editorilor a fost selectiv. Pe foaia ultimă a rarisimei ediții princeps este consemnată nota: „Ediția de față făcută de Ion Pillat a fost revăzută și aprobată ca definitivă de Autor“. Majuscula cuvîntului final relevă cultul pe care i-l consacra tînărul poet, care nu i-a fost cirac, dar i-a intuit valoarea. Agatha Grigorescu-Bacovia se ridică împotriva „legendei“ după care Ion Pillat s-ar fi ocupat singur de editarea volumului, precizînd că editorul (C. Banu, directorul *Flacării*) însărcinase cu aceasta un comitet format din poeții I. Pillat, N. Davidescu și A. Maniu; cel dintîi tărăgănînd acordarea bunului de tipar, lucrul ar fi fost făcut, după spusa acesteia, de confratele celor trei, G. Stratulat. Oricum ar fi, faptul că altul sau alții au îngrijit, în timp de doi ani, după spusele aceleiași, de editarea micii, dar monumentalei culegeri ne arată că autorul se detașase de opera sa, la o vîrstă care nu este aceea a renunțărilor. N-avea decît 35 de ani.

Curioasă personalitatea omului, mai ales după lectura substanțialelor *Amintiri și medalioane literare* (1967) ale poetului I. M. Rașcu! Acesta îl cunoscuse în 1911, la Iași, unde ambii erau studenți. G. Bacovia n-a fost un poet precoce, dacă scria din adolescență, cam ca toți, chemați sau nechemați. În orice caz, și-a făcut studiile tîrziu, din motive de sănătate. Era student la Drept, în vîrstă de treizeci de ani, și nu semăna cu poezia lui, atît de depresivă. Dimpotrivă, era un tînăr exuberant, care știa să-și amețească partenerele la dans, care cînta din vioară, care răspundea bucuros la inițiativele de a face lecturi publice, într-un cuvînt era un „băiat de viață“. Era pluritalentat. În adolescență, desena în peniță. Mai tîrziu, cînta la vioară și compunea pe versurile lui și ale altora. Păcat! aceste compoziții s-au pierdut, iar autorul lor, mai tîrziu retras în sine pînă aproape de mutismul total, refuza să-și amintească de ele și să le rescrie din memorie.

L-am cunoscut în anul 1926, ca și pe Tudor Arghezi, la cafeneaua Capșa. Acesta, fără a fi volubil, își debita cu vocea lentă o trîmbă uluitoare de metafore, dintre

cele mai neprevăzute, ca şi cum şi-ar fi dictat viitoarele *tablete*. G. Bacovia tăcea şi părea absent, răspunzînd monosilabic şi consumîndu-şi încet şi imperturbabil păhărelul de vin roşu. Aduc aci un omagiu public doamnei Agatha Grigorescu-Bacovia, care l-a ţinut în viaţă, pe linia de plutire, peste treizeci de ani, învingîndu-i incurabila retractilitate morală, care i-a caracterizat vîrsta matură şi bătrîneţea, după ce colegii de universitate descoperiseră într-însul un excelent goliard, adică un vesel student de factura celor medievali, reeditaţi ulterior în palide còpii. Nu este locul să ne întrebăm sau să răspundem la întrebarea, pe care ne-am pus-o de mult, cum a fost posibilă această... n-aş spune schimbare la faţă, ci cutremurătoare transformare în structura morală a incomparabilului poet? Să fim bine înţeleşi! Oricît de „neagră" ar fi poezia din *Plumb* şi inspiraţia bacoviană în genere, nu trebuie să o interpretăm ca expresia unei structuri morale de „învins", ci ca o viziune stilizată conştient, la rece, de un poet lucid, stăpîn pe mijloacele lui, pe o paletă bogată (chiar dacă a lăsat impresia de a fi monocord) şi pe registre muzicale savant supravegheate. Desigur, nimeni pînă la el, la noi, n-a văzut oraşul său natal în culori atît de sumbre, dar ele nu corespund decît ulterior compunerii celor mai multe dintre ele, imaginii fizice şi morale a poetului, aşa cum l-am cunoscut.

Să nu dramatizăm, aşadar, „trăirile" poetului care a scris *Plumb*, pentru că autorul lor şi-a dominat viziunea, dînd una din capodoperele liricii noastre moderne.

Ce rol a jucat Macedonski în cariera lui Bacovia? În nici un caz acela cu care se mîndrea, cînd îl recomanda ca pe un produs al şcolii lui! În timp ce instrumentalismul lui René Ghil l-a împins pe maestrul de la *Literatorul* la excesive experienţe de aliteraţii şi sonorităţi funambuleşti, simţul muzical profund al lui Bacovia l-a călăuzit şi i-a dictat armonii secrete, tîrziu descoperite de exegeţii săi. Armonicele lui Bacovia nu sar în ochi, ca să spun aşa, înainte de a ne asurzi, cum se întîmplă cu unele poeme macedonskiene şi ale ciracilor săi docili; ele operează în surdină, dar cu o forţă nebănuită de sugestie. Clavirul, vioara, în poezia baco-

viană, sînt metafore ale tristeții, cînd cel dintîi ne e înfățișat „prăfuit", adică de multă vreme nefolosit, iar vioara, la rîndul ei, ca un instrument tăinuit al anotimpului tristeței :

Toamna-n grădină și-acorda vioara.

În orașul provincial, rămas la începutul secolului nostru, de-a valma cu satul, mai răsună, ca și la țară

grele tălăngi adormite,

iar „caterinca-fanfară" își hohotește plînsul lugubru, într-o audiție muzicală grijuliu orhestrată. Amator de sinesteziile simboliștilor, poetul nevrozelor de toamnă și de iarnă nu se arată cucerit de primăvară, în care vede

o pictură parfumată cu vibrări de violet

și încheie cu un sunet rar, în *Plumb,* de transparentă aluzie socială :

O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri ?!...

Desigur, savantul muzician ar fi reușit tot atît de bine în versuri de coloratură vitalistă, ca în faimoasele *Note de primăvară,* apărute în *Flacăra* de la 9 aprilie 1916, al căror „verde crud" distonează categoric cu violetul de doliu al poemelor din *Plumb.*

În nevroza bacoviană, de care s-a vorbit atîta, domină însă sensibilitatea muzicală. În curiosul poem cu titlul *Largo,* primul vers, care se repetă la sfîrșit, este revelator :

Muzica sonoriza orice atom...

E vorba de o orchestră, într-o sală publică, în care „Muzica sentimentaliza / Obositor...", dar versul poate fi privit și ca expresie morală a unei plăci sensibile, proprie poetului care receptează sunetele cele mai stinse și difuze (nu numai pe cele disarmonice, exasperante) :

O lungă deșteptare zvonește împrejur.

E curios cum acest vers, urmat de altul, care-l întărește :

E clar și numai soare

se integrează totuși tristeții iremediabile :

O nouă primăvară pe vechile dureri.

Citez tot din *Nervi de primăvară*, poemă dintre cele mai complexe și ilustrative.

E de mirare cît de „format" era poetul la puțini ani după debutul său. În anul cînd își termină studiile liceale (1903), publică în revista pentru teatru și literatură, *Arta*, recent apărută la Iași, poeme în care-l recunoaștem fără vîrstă :

Ce chiot, ce vaet în toamnă...
Și codrul, sălbatec vuește ;
Răsună-n coclauri un bucium
Și doina mai jalnic pornește.

Și ascultă tu, bine, iubito,
Nu plînge, și nu-ți fie teamă ;
Ascultă cum greu, din adîncuri,
Pămîntul la dînsul ne chiamă...

(*Melancolie*, I, 8, 25 decembrie 1903)

În *Plumb*, o singură retușă, la versul 5 :

Ascultă, în loc de *Și-ascultă* (corect, cu liniuță, pentru perfecția ritmică).

Bacovia nu s-a căutat mult ca să se găsească, de pildă ca Arghezi, căruia i-au trebuit douăzeci de ani de la primele poezii din *Liga ortodoxă* (1896) pînă la *Cronica* (1916), în care i-a apărut *Belșug*, ca să-și afle timbrul.

Spre deosebire de școala formalistă, macedonskiană, Bacovia cade foarte rar în capcana procedeelor exterioare, cum ar fi poezia cu titlul... *Rar* :

Singur, singur, singur,
Într-un han departe
Doarme și hangiul,
Străzile-s deșarte,
Singur, singur, singur...

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beţie —
Şi s-asculţi pustiul
Ce melancolie !
Plouă, plouă, plouă...

Nimeni, nimeni, nimeni
Cu atît mai bine —
Şi de-atîta vreme,
Nu ştie de mine
Nimeni, nimeni, nimeni...

Tremur, tremur, tremur...
Orice ironie
Vă rămîne vouă —
Noaptea e tîrzie
Tremur, tremur, tremur...

Veşnic, veşnic, veşnic
Rătăcind acuma
N-o să mă mai cheme —
Peste vise bruma,
Veşnic, veşnic, veşnic...

Singur, singur, singur,
Vreme de beţie —
I-auzi cum mai plouă
Ce melancolie !
Singur, singur, singur...

Cu tot caracterul evident al procedeului de laitmotiv, repetat în strofe simetrice, ritmate în perfectă cadenţă trohaică, cu rime exclusiv feminine, într-o compoziţie impecabilă, poemul se integrează în viziunea bacoviană, pe tema fundamentală a singurătăţii, realitate morală dominantă a mesajului poetic din *Plumb*. Desigur, aparţine criticii structuraliste să se aplice fructuos asupra procedeelor de repetiţie şi de frecvenţă în vocabularul şi în tehnica artistică a poetului. Spun fructuos, pentru că rezultatul nu poate fi decît recunoaşterea unei conştiinţe artistice dintre cele mai rare în

acest început de veac al liricii noastre, cînd al doilea val al simbolismului se va strădui să spargă zidul citadelei tradiționaliste și să inunde piața literară.

Volumul *Plumb*, ne spune Agatha Grigorescu-Bacovia, s-a tras în „500 de exemplare cu prețul de 2 lei — exact: Prețul lei 1,50“ — și „n-a apucat să se difuzeze complet din cauza războiului“. Drepturile de autor, prin bunăvoința editorului, viitor ministru al artelor, s-au ridicat la suma de 250 de lei și la 20 de exemplare.

7 decembrie 1972

Ion Minulescu

Se împlinesc astăzi, 11 aprilie, treizeci de ani de la încetarea din viață a poetului Ion Minulescu. Cu un an înainte, apăruse a doua ediție definitivă, în colecția „Scriitori români contemporani", a operei sale lirice (*Versuri*, în „Fundația regală pentru literatură și artă"), la cinci ani după ediția întîi. În 1928 i se decernase autorului Premiul național pentru poezie. Puțini scriitori contemporani s-au bucurat de succese mai răsunătoare ca acelea ale lui Ion Minulescu. E destul să amintesc de plebiscitul inițiat de către săptămînalul *Ideea europeană*, care a încununat romanul *Roșu, galben și albastru* în concurență cu *Ion* de Rebreanu, dar lăsîndu-l departe în urmă. Aparițiile sale în public, cu lecturi de versuri, erau punctul de atracție și de zgomotos succes al șezătorilor literare, în toate părțile țării.

Ion Minulescu a fost singurul poet simbolist de certă răspîndire, ca să nu spunem popularitate. În 1908, cînd a publicat *Romanțe pentru mai tîrziu*, acestea și-au dezmințit titlul, dovedindu-se deîndată memorabile, în felul concurentelor lor, omonime, din domeniul muzicii ușoare. Ceea ce nu reușise Alexandru Macedonski în cincizeci de ani de activitate literară — de a pătrunde în masele cititorilor de poezie — i-a izbutit lui Ion Minulescu de la primul volum. Alături de răsunetul public al versurilor lui trebuie menționată influența sa asupra poeților din generația mai tînără și de temperamente diverse, ca acela al lui Aron Cotruș sau Perpessicius. Muzicalitatea versurilor lui îi atrage simpatia mofturosului Dimitrie Anghel, care-l va prețui și va colabora cu el la

traduceri din lirica franceză contemporană. Parisul îi influențase, cam în același timp, pe ambii, rafinîndu-le gusturile și sensibilitatea. Amîndoi debutaseră ca epigoni eminescieni, pentru a-și găsi însă fără mare greutate sunetul propriu, individualitatea. Șocul i l-au dat însă „complentele“ lui Jules Laforgue, elegii temperate de umor. În alt stil, Minulescu va trata pirandelliana temă a sciziunii personalității, fie pe scena teatrală, fie de pe agora lirică, eliminînd orice notă de „plîngere“, la lumina înțelegerii instabilității cuplului omenesc și a relativității noțiunii de fericire.

Cine nu cunoaște pe de rost aceste versuri ?

Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine...
Dar fiindcă azi mi te dai toată,
Am să te iert —
E vechi păcatul
Și nu ești prima vinovată !...

(Celei care minte, în *Romanțe pentru mai tîrziu)*

Aceste versuri și cele ce urmează :

În cinstea ta,

Cea mai frumoasă din toate fetele ce mint,
Am ars mirezme-otrăvitoare în trepieduri de argint etc.

s-au recitat cu *pathos* declamator, de șaizeci și atîția ani încoace, de tineri, de oameni în toată firea și de cele mai cumsecade condiții, poate dintr-o nevoie compensatoare de a fi altfel de cum le-a fost dat să fie. Sîntem așa fel făcuți, încît ne place similitudinea, ca să ne reflectăm într-o oglindă credincioasă, dar parcă sîntem mai atrași de disimilitudinea care ne dă o clipă iluzia de a trăi altă viață, de a cunoaște alte experiențe, de a ne smulge determinismului cosmic ce ne închide între gratii, nelăsîndu-ne decît să întrezărim orizonturi interzise. Aceasta este poate cheia farmecului pe care l-a exercitat și-l mai exercită încă poezia minulesciană, aflată parcă sub imperiul lozincii *„Partenza“ !*

Explicarea ecoului momentan sau prelungit, ca acela de care ne ocupăm, este de resortul unei discipline recente, care a fost numită sociologie literară. Ea, și numai ea, prin sondaje de opinie, cînd e vorba de contem-

porani şi chiar de scriitori şi artişti din trecut, despre care ne-au rămas mărturii din vremea lor, ne poate lămuri de ce cutare om talentat, să spunem, n-a fost înțeles în ceasul său, ca să fie postum ridicat pe scut de generații succesive sau, ca în cazul nostru, de ce a beneficiat şi beneficiază încă de un aproape inexplicabil regim preferențial.

Ion Minulescu a fost şi este încă un poet de largă audiență publică. Acesta-i un fapt incontestabil. Scriitorul n-a căutat gloria, dar a găsit cu uşurință ecou în sensibilitatea contemporanilor. Cititorii săi de ambele sexe şi de toate vîrstele îl iubeau pentru că erau cu toții avizi de alte zări, unele mai exotice ca celelalte, de alte condiții de viață, fără griji, fără bătăi de cap, empirice sau transcendente, de plăceri ale simțurilor şi ale unei ambianțe de artă, în cadrul unei etici latitudinare, sau, cum spunea filosoful, al unei morale fără obligații şi fără sancțiuni. Există, desigur, un univers minulescian fără mari iluzii (reversul medaliei), dar mai ales este prețuit acela al tuturor mirajelor pe care ni le-a oferit civilizația, în acest larg bazin mediteranean, din Antichitatea păgînă, greco-romană şi pînă în zilele noastre, în vecinătatea Orientului apropiat, care ne-a lăsat în zestre parfumurile, covoarele, „delicatesele" şi siestele lenevoase, afundate în divan şi în fum de narghilea sau de trabuc. N-aş jura că unii cititori nelămuriți au deschis *Larousse*-ul sau vreun dicționar enciclopedic român, ca să vadă ce sînt acele vocabule din *Romanță fără muzică* :

În cartea roză-a epopeii
Amantelor din Syracusa,
Cytera,
Lesbos
Şi Corint...

Ce prestigios sună aceste nume cu ecouri îndepărtate în istorie şi într-o geografie confuză, prielnică visului, ca sub puterea haşişului !

Poezia lui Minulescu e plină de peregrini fără țintă prestabilită, de amanți care nu se bat în piept, ca să rostească jurăminte eterne, de vagabonzi sub semnul

Soarelui sau al Lunii, de yahturi albe, roșii și negre, care-și debarcă fără sinistritate morții,

După trei zile
Și după trei nopți,
După trei apusuri
Și trei răsărituri
(*Romanța yahturilor*),

de cifre fatidice, de chei pierdute, de corsari „bruni din sud", de trenuri care, ca și vapoarele :

Ne poartă nerăbdarea mută,
Bagajul visurilor noastre.
Și setea noilor sensații
Pe infinite paralele...
(*Prin gările cu firme-albastre*)

Poetul nu e însă un înstrăinat. Vrăjitorul mirajelor exotice și al civilizațiilor voluptuarii apuse, dar resuscitabile, este și un contemporan, turist ca noi toți, care ne poartă pe Valea Prahovei, a Oltului și a Lotrului, ne plimbă prin locuri puțin cunoscute, cum e Corcova, reședința pe vremuri a diplomatului „Antoine Bibesco", prietenul intim al lui Marcel Proust, pe la Bran, în căutarea de *Plastică medievală,* prin Capitală, se-nțelege, unde e o figură intrată din viață în legendă și mai ales pe țărmul, din tinerețe îndrăgit, al Mării Negre. Nu lipsește nici locul de petrecere a copilăriei și adolescenței, Piteștii,

Cu rustica și vesela Trivale
(*Spovedanie*)

care-i împrumută o notă (nu prea convingătoare) de melancolie și de durere, cu leit-motiv-ul :

Mă doare tot ce-am spus
Deși n-am vrut
Să spun nimic mai mult decît atît...

Există o veselie, dacă nu e prea tare cuvîntul, sau o nuanță de veselie minulesciană, rezultată din acea hotărîre prealabilă de a nu-și lua prea în serios mîhnirile, aspirațiile imposibile, elanurile către necunoscut,

care-i asigură, prin accentul ei tonic și reconfortant, credința statornică a cititorilor.

Noi toți, de pildă, ne melancolizăm toamna, odată cu căderea frunzelor și cu schimbarea vremii, atît de dăunătoare reumaticilor, fără să ne gîndim că poetul o poate privi sub un alt unghi, ca acesta :

Toamna, fată deochiată —
Biata fată !...
Deochiată, dar frumoasă
Și cochetă,
Mi-a intrat odată-n casă,
Indiscretă,
Să mă-ntrebe ce mai fac...
Ce problemă viitoare
Mă mai doare...
Ce țigări de foi mă otrăvesc,
Cînd vorbesc...
Și ce fel de coniac
Beau cînd tac...

(*Isprava toamnei*)

Este o ipostază a toamnei, la care nu s-a gîndit nici unul dintre noi. Poetul e însă deținătorul unei cutii cu surprize, din care ies, ca la mișcarea de mîini a scamatorilor, tot ce nu ne putem închipui, tot ce e mai neprevăzut și prin aceasta chiar mai încîntător. În versuri libere, a căror regularitate a fost însă demonstrată, și cu un acut simț muzical, poetul își poate îngădui toate capriciile, de la împrumutarea notei desuete din *Micul dor* :

Aoleo... și vai de mine !...
Ce să mai fac eu din tine ?

(*Fetița din Făgădău*)

sau a binecunoscutului îndemn :

Prin fînul de curînd cosit

(*Turism*)

ori a temei populare :

Frunză galbenă uscată —
Frunză ce-ai fost verde-odată
(Rînduri pentru păsările călătoare)

pînă la faptul divers din *Sinuciderea unui anonim* sau la iluzionismul din *Romanța nebunului,* care se crede

Un pod cu chip de curcubeu.

Greu de cuprins într-o formulă, ca toți creatorii de mare artă și de „poncifuri“, Ion Minulescu este mai mult iubit decît înțeles. Ce soartă mai bună își poate dori un scriitor, sondînd cu o ultimă privire, dilatată de spaimă, viitorul ?

11 aprilie 1973

G. Oprescu

Recent încetat din viață la vîrsta de aproape 88 de ani, acad. George Oprescu a condus pînă la ultimele zile Institutul de Istoria Artei, al cărui director era de douăzeci de ani. Era un om de voință, de o energie excepțională, un adevărat conducător. Cine-l vedea întîiași dată, își făcea ideea unui om dur, casant, intratabil. În realitate, era întruchiparea personajului lui Géronte, din *Le Bourru bienfaisant* de Carlo Goldoni. Sub aparențele tăioase ascundea o inimă caldă, de protector al colaboratorilor săi mici și mari, pe care-i repezea verbal. Cum a remarcat cel mai apropiat dintre aceștia, Mircea Popescu, academicianul dobîndise, cu trecerea anilor, profilul de efigie romană în care l-au fixat sculptorii Ion Jalea și Gheorghe Anghel. Așa era și cu cincizeci și mai bine de ani înainte, cînd l-am avut profesor de franceză și director la vestitul liceu *Traian* din Turnu-Severin. Era unul dintre dascălii temuți, la care se învăța carte. În timpul neutralității, militase pentru intrarea noastră în acțiune. De aceea, sub ocupație, a suferit închiderea într-un lagăr de concentrare. După război, a trecut la Universitatea din Cluj, ca lector. Apoi și-a luat doctoratul și a urcat toate treptele învățămîntului superior, publicînd lucrare după lucrare, în domeniul istoriei artelor, în care s-a specializat și s-a impus. În calitate de secretar al Comisiei de Cooperație Intelectuală a Ligii Națiunilor, între cele două mari războaie, a cunoscut cele mai însemnate figuri ale politicii și culturii europene. Cu mulți dintre acești bărbați proeminenți a fost în cores-

pondență. Pe cîțiva dintre ei i-a portretizat în volumul *Amintiri, evocări* (1968, Editura pentru literatură). Amatorul și colecționarul de artă plastică fusese în tinerețe meloman. Cîteva dintre cele mai evocatoare portrete sînt închinate unor „reprezentanți iluștri ai cîntecului românesc în străinătate“, ca Dimitrie Popovici-Bayreuth, directorul Operei române din Cluj, tenorul Traian Grozăvescu, soprana Viorica Ursuleac, „cea mai frumos timbrată voce“ pe care a auzit-o vreodată, iar dintre cele mai vechi cîntărețe române Elena Theodorini, Hariclea Darclée și Carlotta Leria. La Viena, unde biletele de Operă erau foarte scumpe, nu se sfia să urce la galeria a treia, ca să-l asculte pe Constantin Stroescu în rolul titular din *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Un vecin, proaspăt ginerică, venit după ceremonia nunții direct la spectacol, nu se împăca deloc cu originalitatea muzicii și exclama mereu, cu un accent pronunțat meridional : „*Que c'est bêtă, que c'est bêtă*“. Amintirile profesorului sînt pline de asemenea semnificative note concrete, care constituie savoarea genului memorialistic. „Ursuzul“ era și amator de teatru, urmărind gloriile naționale și peste hotare, de la Agatha Bârsescu la „tînărul Mihai Popescu“.

Lectura acestor memorii a fost pentru mine prilejul să descopăr în fostul meu dascăl un entuziast de artă și un iubitor de oameni. Calitatea de colecționar, într-adevăr, nu implică pe aceea de entuziast : sînt unii care strîng din manie, fără să se încălzească, la rece și metodic. Pe acad. George Oprescu mi-l închipui apt de mari emoții, la fiecare nouă descoperire de gravură, tablou sau altă piesă de artă. Piatra de încercare a emotivității este, dacă nu mă înșel, capacitatea de a se contrazice, la omul prin definiție logic și constant în reacțiunile lui, cum a fost acad. George Oprescu. Un exemplu ! De la profesorul Lorentz, spune într-un loc memorialistul, a învățat un lucru : să se ferească de superlative, sub cuvînt că forța adjectivului se păstrează mai bine la gradul pozitiv. Ei, bine ! De la primele pagini am avut plăcerea să constat că memorialistul își exprimă admirația, ca noi toți, prin gradul superlativ al adjectivelor. Principiul este una, dar practica e alta ! Este în

firea omului inconsecvența, pe cînd numai automatele funcționează rigid logic. Acad. George Oprescu scria așadar, cum am mai citat, că Viorica Ursuleac avea „cea mai frumos timbrată voce“, că Agatha Bârsescu a fost angajată la „cel mai renumit teatru de limbă germană, Burgtheater din Viena“, că Edouard de Max a fost, după moartea lui Mounet-Sully, „cel mai mare tragedian de limbă franceză“, că acesta, asistînd la reprezentațiile teatrale în care juca mezinul, îi aducea „cel mai sincer și mai strălucit omagiu“ etc. Superlativul este indiciul capacității emotive, iar acad. George Oprescu era, în ciuda aparențelor, un om simțitor. Dintre sentimentele sale constant exprimate în aceste pagini memorialistice, relev pe cel mai rar din zilele noastre : respectul. Generațiile mai tinere cunosc din ce în ce mai puțin acest sentiment. La acad. George Oprescu l-am surprins în repetate rînduri, față de unii foști profesori de liceu, ca G. Ionescu-Gion, istoricul Bucureștilor, ca uitatul Ion Filibiliu, un alt excepțional dascăl, ca folcloristul G. Dem. Teodorescu, Sava Athanasiu, Ghibaldan și Șonțu. O întreagă serie de dascăli respectați și iubiți !

Ca un autentic *self made man*, acad. George Oprescu a cunoscut din fragedă copilărie sărăcia. Era copilul natural al unei femei sărmane. Pînă la bătrînețe, își mustra public tatăl care îi părăsise, lăsîndu-i în voia sorții, deși putea să-i ajute. Nu voi uita accentele vibrante de emoție cu care octogenarul, sărbătorit academic, își înfiera părintele care-și călcase datoriile elementare. Alți auditori au găsit ieșirea „de prost-gust“. Mărturisesc că am fost atît de mișcat, încît emoția umană mi-a copleșit simțul uzanțelor. A vorbi despre asemenea lucruri în fața a peste o sută de oameni a șocat pe cîțiva auditori subțiri, printre care, mărturisesc, nu mă număram. Mi s-a revelat atunci, odată cu emoția zguduitoare, alt sentiment pe care sărbătoritul îl stăpînea ca nimeni altul : acela al franchețea, în numele principiului moral. Acad. George Oprescu a fost, poate, omul cel mai franc din cîți mi-a fost dat să cunosc. Nu-și ascundea niciodată neplăcerea, cînd aceasta rezulta dintr-o lipsă de la datorie. O spunea în față, cu vocea martelată, ca o sentință publică. Acad.

George Oprescu era plăsmuit din plămada rară a oamenilor drepți, din care ar trebui cu exclusivitate să se recruteze judecătorii, prin definiție vrăjmași ai compromisului. Defunctul comanda respectul. Aș dori ca rîndurile de față să fie expresia exactă a acestui sentiment.

11 septembrie 1969

90 de ani de la nașterea lui Octavian Goga

La 1 aprilie, stil nou, 1881, s-a născut, în satul românesc Rășinari din ținutul Sibiu, marele poet social și național Octavian Goga. Rășinarii sînt o străveche așezare de săteni liberi (neiobagi), condusă în secolii feudalității de un jude ales de obște și asistat de vornici și de pristavi în administrația comunei. Satul a primit în documentele veacurilor trecute numiri de tot felul, dintre care menționăm pe cele mai apropiate de forma veche : Ruschanar, Roschanaw, Roscheneyra, Rosenarov, Rosinar, Roschynar, Rozonayr, Russinoir, Rosthanar, Ressinorium. În vatra lui primitoare și-au găsit adăpost vremelnic domnitori glorioși, ca Ștefan cel Mare și Vlad Țepeș. Supuși dijmei prin abuz, rășinărenii își apără cu dîrzenie drepturile. La bunicul matern, preotul Ion Bratu, este găzduit adolescentul Mihai Eminescu și ajutat de acesta să se primenească, să-și schimbe straiele și să treacă în „țară" pe la „vama cucului". Bunicul dinspre partea tatălui a luptat în 1848 în rîndurile tribunului Axente Sever. Duhul revoluționar, pentru emanciparea și ridicarea poporului, a fost una din înzestrările neamului Goga, de obîrșie aromână, încercat în rezistență împotriva viiturilor asupritoare. Tatăl poetului, preotul Iosif Goga, s-a căsătorit cu Aurelia, a doua fiică a protopopului Ion Bratu. Ambii părinți au avut darul scrisului. Recentul monografist al poetului, Ion Dodu Bălan, l-a portretizat cu o mare admirație : „Om falnic, sobru în ținută, elegant în port, cum îl arată toate fotografiile care ni s-au păstrat, ochii lui privind din străfunduri spre cer n-au reflexele viselor albastre, legănate deopotrivă de mamă și fiu, dar

par păstrători de linişte şi pace. Era un om iubitor de lucruri frumoase, glumeţ, cu fineţe epigramatică în uşoara lui ironie, năvalnic în porniri şi necruţător în judecăţi cu oamenii vremii lui, cum, dealtfel, i-a fost şi fiul". Iosif Goga a scris la *Telegraful român*. Octavian a păstrat imaginea părintelui său ca aceea a unui „suflet delicat, povestitor vioi şi plin de culoare [...], un cărturar [...] plin de întrebări în faţa vieţii, bucuros de oaspeţi, senin şi complet lipsit de înclinări pozitive". Mama a publicat versuri în revista *Familia*. Cu ea semăna poetul fiziceşte, avînd aceeaşi frunte boltită, aceiaşi ochi de culoare albastră deschisă, zîmbetul luminos şi vocea limpede, nuanţată, muzicală. A funcţionat patruzeci de ani ca învăţătoare în Răşinari. Cînd România a declarat război Austro-Ungariei, la 15 august 1916, iar Octavian era de mai mulţi ani stabilit în „ţară" şi lupta pentru înfăptuirea idealului naţional alături de Tripla Înţelegere, Aurelia Goga a fost ridicată de jandarmi şi închisă la lagărul de la Şopron. Iosif Goga încetase din viaţă, la sfîrşitul anului 1905. Ea avea să-i supravieţuiască treizeci de ani, după ce urmărise cu bucurie împlinirile înzestratului ei fiu ; dar şi tatăl a închis ochii după apariţia întîiului volum de versuri, care-l consacra pe Octavian printre marii poeţi ai neamului său. Vocaţia cărturărească era o moştenire dinspre ambii părinţi. O soră a lui Octavian, cu trei ani mai tînără decît el, Victoria, încetată din viaţă la vîrsta de douăzeci de ani, era învăţătoare. Cealaltă soră, mezina Claudia, a publicat poezii în *Luceafărul*, sub numele Simina Bran şi Maria Bratu. Inspiraţia ei delicată era nutrită de seva folclorică, aşa cum ne-o destăinuiesc cele două strofe citate de Ion Dodu Bălan :

Lună, lună sită deasă,
Sită de mătasă,
De ce-ţi cerni aşa măruntă
Pulberea căruntă ?
— Fată mare, albă fulg,
Nu vezi tu, pe cărăruie
Cum o umbră-ncet se suie ?

Lămurit s-aude-n noapte
Cum își țese ruga-n șoapte...
De n-aș cerne pulberea
Umbra nu mi te-ar vedea,
N-ar ști brațele să-ntindă,
Nici pe cine să cuprindă.

Ultimul născut, Eugen (1888—1935), cel mai apropiat de Octavian, a luptat alături de frații săi liberi în legiunea română din Ardeal, a militat și după război lîngă poet și a publicat romanul tezist *Cartea facerii.*

Octavian a fost un copil precoce și un elev excepțional în tot cursul claselor primare, absolvite în satul său natal. A urmat liceul maghiar din Sibiu pînă în ultima clasă, cînd a trecut la liceul român din Brașov. Din prima clasă de liceu, la vîrsta de 10 ani, a început să scrie poezii cu ecouri din lirica eminesciană și coșbuciană. La Brașov a avut ca profesor pe Vasile Goldiș, care avea să salute în fostul său elev, cu două luni înainte de stingerea din viață a tatălui acestuia, pe „*poetul redeșteptării,* drept vestitor apostol al unei vremi ce va să vie". Peste cincisprezece ani, ajuns ministru, Octavian va fi coleg în guvern cu fostul său profesor, cîștigat, poate de dînsul, formației politice de la putere. Talentul său poetic se formează în mediul universitar de la Budapesta, unde se strînsese o puternică grupare de studenți români, animați de setea de cultură. În seria lui, aproximativ, au figurat intelectuali de seamă ai viitorului, ca scriitorii Victor Vlad Delamarina, Ilarie Chendi și Alexandru Ciura (citește Țura !), oameni de știință ca Traian Vuia, Nicolae Drăganu, Ion Lupaș, Ștefan Meteș, George Murnu. Octavian intră în Universitate la sfîrșitul secolului, în octombrie 1900, ca să fie stegarul luptei pentru eliberarea neamului său și pentru ridicarea clăcașilor. Poetul se gîndește și la un roman, cu titlul poate simbolic, *Ioan Botezătorul.* Ca și acesta, Octavian avea să fie un înainte-mergător. Șederea în mediul budapestan ostil n-a fost plăcută poetului, care s-a gîndit de mai multe ori să se întoarcă în satul părintesc și la coarnele plugului. Așadar strigătul : „să fi rămas fecior la plug..." n-a fost numai o temă poetică,

aceea a dezrădăcinării care ar duce la deznădejde, dacă n-ar rămîne soluția eroică, a întoarcerii la vechea vatră. Tînărul se refugiază în lecturi dintre cele mai variate, dintre care nu lipsesc filosofi la modă : Nietzsche și mai vechiul Schopenhauer, care încălzise inimile înaintașilor de la *Convorbiri literare*. Lectura lui Dostoievski, cu *Crimă și pedeapsă*, a fost aceea care l-a „zguduit mai mult în viață". Poetul era eminescian, dar se lupta împotriva dominației depresive a epigonilor eminescieni, susținînd că „trebuie o zguduire puternică să ne aducă la matca noastră". Împreună cu umoristul A. P. Bănuț, nu de mult decedat, iar apoi cu Octavian Tăslăuanu, scoate la 1 iulie 1902 *Luceafărul*.

Așadar, odată cu maturizarea talentului poetic, momentul budapestan este și acela al unui ideal politic dinamic, al cărui conducător năzuia să fie. Numai așa se poate explica nefinalizarea studiilor universitare, a căror încheiere nu era pentru inteligentisimul tînăr o problemă, dar căruia diploma, oferindu-i perspectiva unei cariere sedentare, i-ar fi închis pe acelea, mult mai vaste, ale agitației politice. Pe noi nu ne interesează însă oscilațiile unei cariere politice, încheiată printr-o răsunătoare înfrîngere, cu cîteva luni înainte de sfîrșitul său, ci ultima fază a formației sale intelectuale și literare. Aci a jucat încă o dată un rol hotărîtor Titu Maiorescu, același care descoperise talentul lui Coșbuc și-l chemase în țară și care n-a șovăit să recunoască, în versurile de revoltă socială și națională ale lui Goga, un foarte mare talent.

După trei ani de frecventare a Universității din Budapesta, care cuprindea în programul Facultății de Litere și Filosofie cursuri foarte variate, ca acelea de istorie modernă și de exerciții de diplomatică, tînărul Octavian absolvă în primăvara anului 1903 „examenul fundamental de profesor secundar de istorie, limba latină și filologie", iar apoi, după încă un an de cursuri, își ia, în iunie 1904, așa-zisul „*absolutorium*". Astra îi acordă, la cerere, un „stipendiu" — bursa de 1800 „franci" — pe doi ani, iar beneficiarul ei pleacă la Berlin în toamna aceluiași an. Urmează cursuri felurite, călătorește în Italia, își publică volumul la Budapesta, culege laurii

izbînzii, se întristează la moartea tatălui său şi-i scrie lui Titu Maiorescu, ca unui „părinte plin de îngrijire al tineretului cu năzuinţe spre muncă". Marelui critic, care a redactat raportul pentru obţinerea premiului academic, îi scrie cu modestia unui învăţăcel, conştient de valoarea muncii artistice : „...e atît de greu să ţii cumpăna unei autocritici severe. Eu simt atît de des trebuinţa unui cuvînt de înţelegere dreaptă, care pe lîngă îndrumări potrivite mi-ar răscoli în suflet partea cea bună. Atunci aş putea înconjura mai uşor greşelile de care mă poticnesc de cele mai multe ori, cînd de dragul unei imagini sau cadenţe ajung să fiu prea darnic cu seminţele." Poetul se mărturisea nesatisfăcut de scrisul său : „Nu am fost niciodată pe deplin mulţumit cu scrisul meu, şi nu sînt îndeosebi cu cele din urmă care s-au înfiripat în pripă" — îi scria la data de 27 februarie 1906.

În urma unei căsătorii bogate, cu „fiica cea mai mică a celui mai înstărit om din Transilvania", ne spune Ion Dodu Bălan, „Goga urca, odată cu familia Cosma, scările Palatului regal". Cele ce urmează se ştiu. După al doilea volum de versuri, *Ne cheamă pămîntul* (1909), publică, în timpul neutralităţii, răscolitoarele cărţi : *Strigăte în pustiu* (1915), în care se afirmă ca un publicist de mare talent, şi culegerea de poezii patriotice *Cîntece fără ţară* (1916). Tot atunci îşi descoperă un deosebit talent oratoric şi ia cuvîntul în marile întruniri publice pentru eliberarea Transilvaniei, alături de Barbu Delavrancea, N. Iorga, Take Ionescu, N. Titulescu, N. Filipescu şi preotul Vasile Lucaciu, vechiul erou al procesului Memorandului. În patria reîntregită, omul politic şi publicistul trec înaintea poetului, a cărui ultimă culegere, *Din larg* (1939), apare la un an după dispariţia lui. Polemistul, oratorul, politicianul culeg mari succese, dar cu dureroasa înfrîngere finală, în care s-au reflectat erorile unei opţiuni politice nefaste. Restul să fie tăcere, după vorba adîncă a lui Shakespeare.

22 aprilie 1971

Emanoil Bucuța: *Scrieri*, II

Unul din prozatorii noștri cei mai remarcabili între cele două mari războaie a fost, desigur, Emanoil Bucuța. Mare drumeț, a străbătut țara în lung și în lat, fălindu-se cu drept cuvînt că trecuse și prin locuri rămase necunoscute lui N. Iorga și lăsînd vibrante pagini despre specificul etnic al fiecăruia, cu o artă stilistică desăvîrșită. Extrasele, alese de Lucia Borș-Bucuța și Violeta Mihăilă, din cărțile *Legătura roșie* și *Crescătorul de șoimi*, din monografia colectivă *Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul* și din cele patru volume ale monumentalei opere, *Pietre de vad*, apoi din periodice, se completează cu cîteva prețioase inedite, cu note, bibliografie selectivă și tabla ilustrațiilor. Au trecut de la moartea lui Bucuța peste treizeci de ani, dar amintirea lui a rămas vie pentru cei ce l-au cunoscut sau i-au urmărit numai scrisul, fie în *Cronica* atît de bogată a săptămînalului periodic *Ideea europeană*, de sub conducerea profesorului Constantin Rădulescu-Motru, fie în articolele sale din prea frumoasa revistă lunară, *Boabe de grîu*, scoasă de dînsul în condiții grafice excepționale.

Ca editor al lui Ion Codru-Drăgușanu, am rămas uimit de paginile pe care i le-a consacrat, după ce făcuse cuvenitul pelerinaj la Drăguș, spre a-i cunoaște baștina și urmașii neamului său, rămași printre „boieri" și „borese", și o luase pe urma pașilor peregrinului, la trecerea lui peste munți în „țară". Sînt cele mai vibrante pagini ce i-au fost consacrate feciorului de grăniceri ai regimentului de la Orlat. Li se adaugă, printre inedite, altele, despre *Casa lui Ion Codru-Drăgușanu*. Este una

din numeroasele conferințe, rostite la radio, pe undele căruia era urmărit cu pasiune. După ce a constatat că vechea casă, în care se născuse înaintașul său întru drumeție, fusese dărîmată, s-a măgulit la gîndul că, în cea nouă, în care fusese primit, „s-au cetit întîia oară scrisorile care i-au făcut faima, nu date la tipar și drese cu toată știința de carte și de oameni cîștigată în lumea largă, ci scrise de mînă și cu mirarea proaspătă a călătorului“.

Em. Bucuța era, așadar, încredințat că o primă formă a epistolelor peregrinului transilvan au fost adresate familiei sale. „Fratele“ căruia i se adresau cele tipărite era însă, la data primirii, un nevîrstnic, după însăși constatarea comentatorului, în articolul *Călătoriile lui Ion Codru-Drăgușanu*, altă conferință prezentată tot la radio, cu exact cinci luni înainte:

„A scris de acolo și din lumea largă unui frate pe care-l iubea și era notar în Drăguș. Cel puțin așa credea satul! Fratele n-avea însă decît 6 ani cînd a plecat Ion Codru și i-ar fi făcut întîia scrisoare, și 16, cînd s-a întors pentru totdeauna din străinătate.“

Precizez că întîiul nume patronimic al peregrinului a fost, după acela al tatălui, *Codrea*, că apoi și l-a schimbat în *Codru*, iar la urmă semna *Drăgușanul*, în ortografia Astrei, *Dragusianul*.

Iubitorul lui Ion Codru-Drăgușanu, încă din anul anchetei sociologice și al expoziției drăgușene, a observat cu justețe:

„Dacă am avea un dicționar istoric al limbii, în care fiecare cuvînt să aibă trecut alături timpul cînd s-a ivit în scris, acest rînd de început din *Prefața* la *Scrisorile* lui Ion Codru-Drăgușanu: «Națiunea română e lipsită de literatură turistică» ar sta ca pildă pentru împreunarea între cele două cuvinte de la urmă, atunci făcută întîia oară“.

Intr-adevăr, sintagma „literatură turistecă“ (cum scria autorul) îi aparține marelui drumeț înaintaș.

În cea de a doua comunicare la radio, Bucuța releva frumusețea bărbătească a lui Ion Codru-Drăgușanu și propunea ridicarea statuii lui „în orașul Făgăraș“. Acolo se luptase, ca vicecăpitan (subprefect), și întemeiase o

școală românească, dar parcă mai nimerit ar fi locul în satul său natal, de la care și-a luat numele și pe care l-a ilustrat în calitate de cel mai ales dintre feciorii lui.

Îi port lui Emanoil Bucuța nu numai recunoștința pe care i-o datorăm fiecărui autentic scriitor, care ne-a dăruit multe ceasuri de delectare, dar și pentru faptul că acea carte de care vorbește în paginile inedite și „pe care (fetele din neamul lui Ion Codru-Drăgușanu, n.n.) și-o trec din mînă în mînă", era ediția recentă, făcută de subsemnatul și dusă de dînsul ca să le aducă o bucurie.

O altă mare admirație, comună amîndurora, a fost aceea pentru I. L. Caragiale. Eram prea crud ca să-l pot vedea și cunoaște — n-aveam zece ani cînd s-a stins la Berlin. Em. Bucuța l-ar fi putut însă vizita, ca atîția alți studenți români din Germania, cărora casa lui le-a fost oricînd deschisă. Dar... iată cum își exprimă autorul nostru regretul neîmplinirii :

„Mi-aduc aminte că una din întîile dorințe, cînd mă pregăteam să plec la studii în Germania, în vara anului 1912, era să mă duc la Schöneberg și să-l găsesc pe Caragiale. Iată Teatrul Național din București, din aceeași vreme, îmbrăcat în negru ! Caragiale ne luase înainte și pornise pe neașteptate să se culce în pămîntul țării."

Murise într-adevăr, dar fusese îngropat provizoriu într-un cimitir berlinez, și n-a fost adus în țară și înhumat la Bellu decît peste cinci luni, după repetatele stăruințe ale văduvei.

Ca unui adevărat închinător, tînărului student la doctorat nu i-a rămas alta decît să treacă „pe sub ferestrele casei unde locuise", nu o dată, ci „de multe ori". O făcea nu cu gîndul celor îndrăgostiți, ca să-l vadă apărînd la fereastră „ca pe un poet liric idolatrizat", ci cu justa intuiție că, după dispariția sa, „noua generație avea să-l poată înțelege mai bine, pentru că nu trăise împreună și nu cunoștea din el decît opera".

Credincios memoriei marelui nostru clasic, Bucuța a publicat, în *Ideea europeană*, amintirile mezinului Luca I. Caragiale despre tatăl său, deplîngînd moartea timpurie a tînărului poet, a fantazat în *Capra neagră* com-

portarea lui I. L. Caragiale printre români la Berlin sau la Blaj, cu prilejul semicentenarului Astrei (1911) și a salutat cu bucurie ediția începută de Paul Zarifopol și continuată de subscrisul, în sfîrșit relevînd ușurința primului jet al inspirației caragialiene, urmată de o trudnică elaborare.

Emanoil Bucuța a mai salutat, în paginile revistei *Boabe de grîu*, apariția albumelor lui Aurel C. Jiquidi, cu ilustrații privitoare la *O scrisoare pierdută* și la *O noapte furtunoasă*, elogiind mai ales pe acesta din urmă, cu o rară sensibilitate de cronicar plastic ocazional.

Fiindcă am atins și acest domeniu al atotînțelegătorului cărturar, relev că în acest de-al doilea volum au fost reproduse și paginile lui despre pictorii Ștefan Popescu și Gh. Petrașcu. Pe cel dintîi l-a admirat, considerîndu-l „un liric", un meșter în arta pleneristică. Despre picturile lui Petrașcu, care au figurat la expoziția internațională de artă din Paris, în 1937, cronicarul ne spune că publicul s-a strîns mai ales în jurul lor, vizitînd pavilionul românesc.

Închinător al tuturor valorilor naționale, Bucuța încheia astfel :

„Cînd vrem să știm ce este românesc, așa precum citim *Miorița*, căutăm și cîte o pînză de a lui Petrașcu".

Pentru ilustrarea artei scriitorului și a încărcăturii ei emotive (atît artistice, cît și afective), continuăm cu cele ce urmează citatului de mai sus :

„El însuși, încărcat de ani, începe să se arate tot mai rar printre noi. Parcă începe să se desprindă din vremelnicie. În aceeași măsură însă pictorul se face mai al nostru și ne însoțește în toate faptele vieții noastre. Ne vorbește cu un glas care ne luminează pe dinăuntru. Este un tovarăș de drum, nu al fiecăruia din noi și care se face tot mai scurt cu cît înaintăm, ci de drum al poporului și care se face tot mai lung. Este ochiul care ne-a văzut așa cum sîntem, pentru totdeauna. Vedem lumea formelor cu ochiul lui. Ce însemnătate are că omul zîmbește și nu poate pricepe cum de se scutură atare însuflețire ? El privește senin. Problemele sînt ale noastre. Dezlegarea este a lui. Gîndul frămîntă, pe cînd arta înseamnă împăcare."

Memorialistul, care ne-a fost relevat după pagini de jurnal, publicate de Lucia Borş-Bucuţa, nu lipseşte din paginile acestui volum de scrieri. Oricît i-am preţui sensibilitatea etnografică şi talentul de scriitor, mărturisim că omul ne pasionează mai mult şi că, de cîte ori deapănă cîte o amintire, ne legăm de acest fir al vieţii lui şi-l avem pe învăţatul autor mai aproape. Paginile despre profesorul Erich Schmidt, descoperitorul şi editorul lui *Urfaust* de Goethe, audiat la Universitatea din Berlin, acelea despre cursul lui Maiorescu, la care asista, fiind încă elev de liceu, urmărind „jocul lui de sprîncene şi de degete“, cele despre profesorul Constantin Rădulescu-Motru, comparat cu „stejarii din valea Motrului“, şi atîtea altele ne relevă simţirea caldă a marelui cărturar, în aparenţă, închis sufleteşte, dar din familia celor pe care pudoarea morală îi îndeamnă să se ferească de lumina prea crudă a zilei.

În încheiere, nu-mi pot explica tirajul aproape confidenţial al acestui volum, în Editura Minerva, 1977 : 1 115 exemplare broşate. Nu-l văd pe Emanoil Bucuţa printre scriitorii fără cititori ! Dimpotrivă.

16 martie 1978

Marthe Bibesco

Sub semnătura Princesse Bibesco, a publicat Martha Lahovari, căsătorită cu George Valentin Bibescu, promotorul aviației noastre civile, un mare număr de cărți la Paris, dintre care au avut mai largă audiență romanele *Isvor, le Pays des Saules* (Plon, 1923), *Le Perroquet vert* (1924) și *Catherine-Paris* (1927, ambele la Bernard Grasset).

Scriitoarea obținuse însă un premiu al Academiei Franceze cu cartea ei de debut *Les Huit Paradis* (*Perse, Asie Mineure, Constantinople*), apărută la Hachette, în 1908. Erau încîntătoare impresii dintr-o călătorie efectuată în automobil, așa cum a descris-o cu mai puțină strălucire cunoscutul scriitor francez Claude Anet în *La Perse en automobile à travers la Russie et le Caucase* (Paris, Juven, 1906). Cartea ei arbora dedicația : *„A la princesse Georges Valentin Bibesco et à Madame Michel Charles Phérékyde je dédie respectueusement le récit d'un voyage dont elles ont partagé avec moi et ennobli les émotions"*. Călătoria avusese loc în primăvara anului 1908. Tînăra autoare (avea 22 de ani) s-a relevat de la prima ei carte o rafinată notatoare a impresiilor de voluptate pe care le oferă vechile civilizații. Ea însemna într-un loc : „Ce bine și ce fin gustăm în toată Persia ceea ce La Rochefoucauld numește «dorința ascunsă și delicată de a stăpîni ce iubești, după multe mistere...»" (*Ispahan*, în *Les Huit Paradis*, p. 153).

Cea de a doua carte a ei, semnată Princesse G. V. Bibesco, *Alexandre Asiatique ou l'histoire du plus grand bonheur possible* (Paris, Hachette, 1912), ridica la nivelul visării istorice problema fericirii. În dedicația către

fiul ei, care n-a trăit și el să se bucure de viață și de succesele părinților săi, autoarea califică viața genialului tînăr cuceritor de lumi necunoscute, „Istoria Avidității Răsplătite și a tuturor fericirilor împlinite". Cartea n-a fost pusă sub semnul istoriei moderne, ci sub egida orientalilor care l-au înțeles mai bine pe „Alexandru asiaticul" : Firdusi, Djami, Abd el-Salam din Cașmir. Ca și Schopenhauer, Martha Bibescu vedea în lume reprezentarea ei, cînd își sfătuia fiul : „...nu te odihni decît pe ceea ce simți în tine : nimic nu există în afară de conștiința ta, și ceea ce ignori nu există". A doua propoziție, cu totul neprevăzută, conchide : „Astfel primul om a fost singurul într-adevăr nemuritor, deoarece trăia fără să știe că trebuie să moară". Subtilitatea și sugestia poetică însuflețesc toate cărțile Marthei Bibescu, în fond o „moralistă" în sensul galic al cuvîntului, o cunoscătoare a oamenilor și o fină epicuree.

A treia carte a scriitoarei, prezentată într-o prefață de către istoricul napoleonian Frédéric Masson, membru al Academiei Franceze, urmată de o introducere la viața Emiliei de Pellapra, bunica lui George Valentin Bibescu may, semnată Princesse Bibesco, conține Memoriile Emiliei de Pellapra, bunica lui George Valentin Bibescu și fiica unei iubite, mai puțin cunoscută, a lui Napoleon : Françoise Marie Emilie Le Roy (1788—1868). Soțul ei, așadar, nepot în linie dreaptă a lui George Bibescu, domnitorul abdicat în 1848, era, dinspre partea mamei, strănepot al împăratului. Martha Bibescu avea cu ce să se mîndrească și ea, genealogicește vorbind, mama ei, Smaranda Mavrocordat (1862—1920), coborînd din familia domnitoare a lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, fiul Exaporitului. Înzestrată cu un precoce talent la desen, pe care însă nu și l-a valorificat mai tîrziu, ea trimitea, în mai 1902, logodnicului ei un autoportret în peniță, schițat din profil, în partea din stînga a primei pagini, iar în celelalte două următoare reprezenta, într-o suită de 8 mici scenete, operația de curățenie mare a casei, la care contribuise, alături de „tante Valérie" și o femeie de serviciu, „le Sbire". Adolescenta avea simțul umorului înnăscut. Mai tîrziu, ea avea să se folosească, în scrisul ei, de un umor transcendent,

implicînd o filosofie a vieţii, luminată de bunătate. Întrerup şirul operelor ei principale, ca să dau în traducere glas acestui sentiment, dintr-o scrisoare către vărul soţului ei, Antoine Bibescu, diplomatul, prietenul lui Marcel Proust, prin care şi ea l-a cunoscut pe căutătorul Timpului pierdut :

„Păstrez scrisorile tale, nu le ciopîrţesc, de aceea nu-ţi voi trimite, fragmentar, micile răutăţi. Acelea chiar pe care bietul Marcel Proust ţi le reproşa deja, cînd erai pentru el Apollon, iar bătrînul Mézières, preotul zeului, consultînd oracolul. De pe atunci urechile tale făcute pentru ură şi nu, ca inima Antigonei, pentru iubire, culegea de preferinţă ceea ce poate displăcea, supăra, scandaliza. Or, prietenia nu este altceva decît caritatea. Este un pact între două nenorocite efemere care se caută ca să se ajutoreze în timpul acestui scurt spaţiu de timp în care efemerele joacă între ele, în această vale a lacrimilor. Este ruptură de pact şi dezechilibru, de cîte ori acolo unde te aşteptai la «lăbuţă sau aripă de ajutor», dai peste o mică săgeată, mai mult sau mai puţin ascuţită, dar în stare să-ţi mai facă un pic de rău, în locul puţinului bine pe care-l aşteptai. Voi cita pe autorul tău favorit şi pe prietenul tău : «Dar am vorbit destul despre prietenie, care este un lucru fără realitate»". (Scrisoare inedită, din Posada, 23 mai 1944.)

Cu *Isvor, le Pays des Saules*, 1923, autoarea îşi descria patria, viaţa de la ţară, cu tradiţiile şi superstiţiile oamenilor simpli pe care-i cunoscuse încă din copilărie şi adolescenţă, înainte de a ajunge triplă castelană (Mogoşoaia, restaurată de ea, dimpreună cu soţul ei, Posada şi Baloteşti). Cartea avea să fie tălmăcită în Anglia, Statele Unite şi Spania, iar ediţia românească s-a bucurat de prefaţa însăşi a lui Mihail Sadoveanu, girul cel mai de preţ al autenticităţii tabloului. Savantul francez Salomon Reinach i-a scris cu entuziasm :

„Trebuie totuşi să-ţi spun un cuvînt despre *Isvor*. Este o capodoperă.

Am trimis chiar acum o notă asupra acestei cărţi periodicului *Revue archéologique*, căci trebuie ca savanţii de profesie să ştie că sînt în ea comori de folclor, ob-

servații directe (mulțumită Uței), care sînt revelații ale trecutului celui mai îndepărtat și mai stăruitor.

Nu vă mai vorbesc de farmecul stilului care e nesfîrșit, dar ar fi o nedreptate de a nu vedea în această carte decît literatură. Ea este scrisă, cum spunea Renan, pentru mai mult decît o Academie."

Martha Bibescu a adnotat, pe marginea unei copii dactilografice a scrisorii, în paranteză : *„(le grand Manitou)"*. Ce alta era marele arheolog, decît o autoritate sacrosanctă în materie mai ales înainte de Glozel, cînd a „marșat" ? Mai tîrziu, Rilke avea să afirme că iubea țara noastră, de cînd citise *Isvor*, fără a-i cunoaște autoarea.

Cu *Le Perroquet vert* (1924), Martha Bibescu s-a afirmat definitiv. Temutul critic Paul Souday i-a consacrat un foileton de zile mari în *Le Temps*. Cartea a atins într-o săptămînă tirajul de 16 ediții. Înțeleaptă, autoarea își comenta astfel succesul, într-o scrisoare către soțul ei : „Asta-mi permite să nu mă gîndesc prea mult la ziua în care voi face o cădere în necunoscut". Acea cădere n-a venit, din fericire, niciodată. Jean Hugo avea să ilustreze o ediție splendidă de lux, cu naivele sale litografii colorate (Editions Jeanne Walter. 1929).

Opera n-a cunoscut norocul unei ediții românești, dar a fost publicată în limba engleză, la New York, în olandeză, germană și suedeză.

Mai răsunător a fost succesul romanului autobiografic *Catherine-Paris*, care a cunoscut ediții de lux și ediții populare, traduceri în America, Germania și Suedia.

Altă carte de mare succes a fost biografia cu titlul *Le Destin du lord Thomson of Cardington*, urmat de *Smaranda*, de brigadierul general Lord Thompson of Cardington, cu o prefață de James Ramsay MacDonald, primul ministru al Angliei (1932). O statornică prietenie de cincisprezece ani a legat-o pe autoare de ministrul aviației, căzut într-un zbor de încercare ; îl cunoscuse în țară dinainte de întîiul război mondial, cînd defunctul atașat militar al Angliei a semnat acordul militar în ajunul intrării noastre, iar apoi a participat, alături de George Valentin Bibescu, la incendierea rafinăriilor

de petrol din Ploieşti, înainte de retragerea în Moldova. Autorul numea România *Smarandaland* şi pe Martha, *Smaranda,* după numele mamei ei.

Cunoscută şi sub numele de Lucile Ducaux, cu care a semnat o serie de biografii istorice, Martha Bibescu a scris aproape patruzeci de cărţi, a colaborat la un număr mare de reviste, a răspuns la o serie de 17 emisiuni la Ora Culturii Franceze, a fost membră a Academiei regale din Bruxelles, în fotoliul pe care-l ocupase contesa de Noailles, a dus o intensă viaţă literară şi mondenă, cucerind prin frumuseţea, inteligenţa şi talentul ei numeroase admiraţii. A păstrat pînă la urmă nostalgia după „ţara Sălciilor“ şi amintirea prieteniilor lăsate în ţară.

Cu titlul de curiozitate dăm datele ei biografice, după *Dictionnaire des Littératures* de sub direcţia lui Philippe van Tieghem, I, : 1888—1965 ! În realitate se născuse la 28 ianuarie 1886. A murit la 29 noiembrie 1973. Cinefilul dicţionar ne mai informează că *Le Perroquet vert* a cunoscut o versiune ecranizată în 1929, de J. Milva, iar *Katia,* două în 1938 şi 1959, — în cea dintîi, cu Danielle Darrieux. Ce ar fi să ni se aducă şi nouă aceste filme, care au răspîndit numele scriitoarei române de limbă franceză în lumea întreagă ?

6 decembrie 1973

Perpessicius: *Opere*, 8

Editura Minerva continuă, sub atenta îngrijire a lui Dumitru D. Panaitescu, editarea *Operelor* lui Perpessicius, cu aceeaşi acurateţă, dar într-un tiraj mereu mai mic (ajuns acum, în 1978, la 1740 de exemplare, insuficiente chiar, ca număr, pentru satisfacerea bibliotecilor publice din ţară). Cronicile literare din al 8-lea volum, apărut în acest început de an, au fost publicate „în ziarul *România*, condus de Cezar Petrescu, de la 2 iunie 1938 (*Laurul naţional 1938*) pînă la 24 iunie 1940 (Marcu Beza : *Necunoscuta*, roman şi Alexandru Ceauşianu : *Cremene*, roman)". În acel an, premiile naţionale pentru poezie şi proză fuseseră acordate lui Al. T. Stamatiad şi lui Al. Cazaban, doi tizi care, între noi fie zis, nu se puteau suferi, cel de al doilea contestînd chiar existenţa fizică a celui dintîi, în timp ce Perpessicius avea pentru amîndoi o deosebită slăbiciune. În 1940, însuşi strălucitul critic avea să obţină aceeaşi supremă consacrare, deplin meritată nu numai pentru calitatea muncii sale literare, dar şi pentru multitudinea sarcinilor cărora le făcea faţă, în pragul vîrstei de 50 de ani, fără nici o şovăire. Dumitru D. Panaitescu le enumeră astfel, în mod impresionant :

„El deţinea două catedre în învăţămîntul liceal, cronica literară şi culturală la radio, funcţia de consilier la Editura Fundaţiilor Regale ; publica săptămînal *Menţiunile critice,* în ziarul din a cărui redacţie făcea parte şi, zilnic, îşi ducea munca de Sisif, în sala manuscriselor de la Biblioteca Academiei Române, unde, pe

atunci, pregătea primul tom al ediției monumentale Eminescu".

Nimeni altul n-ar fi putut satisface cu atîta rigoare și competență atîtea și atît de felurite activități, toate duse la bun sfîrșit, inclusiv și mai ales ediția monumentală Eminescu, al cărei prim volum a dat nu numai textul cel mai bun, dar și totalitatea variantelor, precum și, la fiecare poezie, adevărata ei „viață romanțată", din momentul conceperii pînă la finisarea ei. Așadar mă ridic împotriva comparației cu „munca lui Sisif", care caracterizează eforturile uriașe, dar și cu totul zadarnice, ceea ce n-a fost deloc cazul cu străduințele lui Perpessicius de a da întîia ediție eminesciană științifică, unanim salutată ca un mare eveniment cultural. Cultura română n-a avut mulți „Sisifi" de calitatea marelui editor al lui Eminescu. Ca editor, Perpessicius a fost și rămîne un model neîntrecut de competență și devoțiune integrală.

Am încercat o îndoită satisfacție, de ordin atît subiectiv, cît și obiectiv, la lectura sau recitirea foiletoanelor lui Perpessicius, unele dedicate lucrărilor noastre, ca *Viața lui I. L. Caragiale*, *Poezii* de St. O. Iosif, *Opere* de I. L. Caragiale, vol. IV și V. Un foileton al lui Perpessicius dă tuturor filologilor plăceri mereu împrospătate, deoarece autorul lui a fost un rafinat artist al cuvîntului și un autentic poet, așa cum a debutat, risipindu-și talentul în ziaristică, dar și afirmîndu-și-l în toată plenitudinea.

Aceasta nu vrea să zică deloc că poetul ar fi putut păgubi criticului, reputat pentru indulgența sa, care nu mergea însă pînă la abdicarea de la libertatea de apreciere, uneori cu toată franchețea. Această calitate, adeseori tăgăduită lui Perpessicius, i-a atras resentimentele implacabile ale lui G. Călinescu, deoarece, în analiza romanului *Enigma Otiliei*, criticul nu se lăsase cucerit de personalitatea negativă a lui Stănică Rațiu, arivistul lipsit de orice scrupul, pe linia clasică a lui Dinu Păturică. Cum își încheia Perpessicius analiza acestui caracter ?

„Omul [...] are toate însușirile acelor Dinu Păturică și Tănase Scatiu ai prefacerilor sociale și va ajunge,

așa cum îl și arată autorul în epilog, personagiul influent și cu situație, ieșit din volbura războiului. Din nefericire, acest Stănică Rațiu e prea locvace și prea sentențios. Că vorbește mult n-ar fi nimic. Astfel de oameni-discurs s-au mai văzut prin romane. Lebedev, personagiul prin excelență grotesc din *Idiotul* lui Dostoievski, e unul din aceștia. Dar Lebedev e o canalie simpatică, ce zic, admirabilă, în timp ce Stănică Rațiu e gol și anost. Da, anost. Cuvintele lui sînt din carte, în timp ce el e numai *omul-sandvici*. Un soi de Coriolan Drăgănescu ridicat la puterea N și de aceea plesnit. Acest broscoi de fabulă nu era făcut să țină. Cum e cu putință, te întrebi, ca nimeni să nu reacționeze împotriva logoreii și sentențiomaniei de cari suferă ? Cum se face că toți îl iau în serios și-l ascultă ? Sînt ceilalți așa de cretini ? Evident, nu. Și-apoi nu uitați că de Lebedev rîdeau pînă și nepoții. Și era Lebedev ! Dar de ce am umbla prin vecini ? Căci Stănică Rațiu e de fapt vechea noastră cunoștință Gore Pirgu, admirabila secătură din *Craii de Curtea-Veche,* marea creație a lui Mateiu Caragiale, și identitatea poate fi urmărită și-n amănunte, însă un Gore Pirgu cu cîteva octave mai jos, dezumanizat și redus la rolul de a debita tot ceea ce fantezia de creator a d-lui G. Călinescu îi pune în cîrcă. Și el, bietul, nu poate duce. Că d-l G. Călinescu l-a iubit foarte mult pe acest (eram să zic Gore Pirgu) Stănică Rațiu. se vede din proporțiile în cari l-a construit. Dar nu ține. Și din pricina lui pătimește tot romanul."

Am reprodus o pagină întreagă, minus patru-cinci rînduri, ca exemplificare a puterii de care putea da dovadă *debatter*-ul literar, cînd avea ceva de dovedit. Deși Perpessicius afirmase în prealabil :

„*Enigma Otiliei* este un roman din cele mai bine construite și d-l G. Călinescu unul din cei mai încercați arhitecți ai stilului epic..."

Autorul critic nu i-a iertat niciodată criticului său francheța, și în *Istoria literaturii* l-a trecut printre intimiști, ca poet minor remarcabil", dar i-a contestat recenzentului calitatea de critic, recunoscîndu-le *Mențiunilor critice* numai pe aceea de „prețioasă călăuză bibliografică".

Am dat acest proces literar pentru a releva faptul că şi criticii impresionişti mînuiesc judecăţi de valoare, uneori cu aceeaşi stricteţe ca şi cei „dogmatici“. Or, Perpessicius a fost cel mai important critic literar impresionist dintre anii 1925 şi 1970, care îşi refuza calitatea de critic şi se dorea un simplu lector, iar cronica lui o numea un jurnal de lector.

M-am întîlnit adeseori în judecăţile critice proprii cu acelea ale lui Perpessicius. Mi s-a imputat, ca şi lui, că am supraevaluat romanul *Gorila* de Liviu Rebreanu şi *Însemnările unui belfer* de Ioachim Botez (unde au „greşit“ alături de noi toţi criticii mai de seamă, cu excepţia lui G. Călinescu).

Îmi mărturisesc, la noua lectură a lui Perpessicius, o singură uimire, cînd citesc, cu ocazia recenzării ediţiei Tudor Vianu de *Opere*, I, *Poezii* de Al. Macedonski, această discriminare :

„Dar dacă nu e un mare liric, Alexandru Macedonski e un artist, un artist în înţelesul strict etimologic al cuvîntului“.

Atîta să fie, un *artifex* ? un meşteşugar superior al versului ?

De ce n-ar fi Macedonski şi un mare liric, mai ales în tema care-i este proprie, aceea a luptei cu vitregul său destin scriitoricesc, care l-a crucificat timp de trei decenii pentru vina de a fi publicat o crudă epigramă cu prilejul năruirii lui Eminescu ? Pe această temă, cînd patetic tratată, cînd cu seninătate şi cu încredere în judecata viitorului, Macedonski a fost deplin stăpîn, reuşind să se smulgă marasmului, să descopere splendorile vieţii, ale naturii şi ale civilizaţiei, şi să se facă exponentul unei poezii optimiste, în pofida mizeriilor unei existenţe care nu i-a oferit ambiţiosului şi nesăţiosului de glorie satisfacţiile cuvenite. Nu sînt acestea elemente îndestulătoare ca să-l recomande ca pe un mare poet liric, chiar dacă ciclul *Rondelurilor* ni-l înfăţişează mai ales în ipostaza de înaltă stăpînire a unui meşteşug artistic ? Înseşi inegalităţile lui Macedonski, care pînă la volumul *Excelsior* (1893) nu şi-a revelat măiestria, sînt o dovadă că, la el, poetul l-a precedat pe artist, iar acesta

s-a manifestat exclusiv abia la sfîrşitul carierei sale lirice. Mare poet liric s-a mai afirmat Macedonski şi în cele mai bune din prozele *Cărţii de aur* (1902), ca în povestirea *Între coteţe* şi în schiţele memorialistice. Nu cred, aşadar, la Macedonski, în „singurul său instinct de artist", cum afirmă Perpessicius, cu două exemple, „amîndouă din epoca lui de juneţă", epocă în care tocmai acest instinct este deficient. Artistul biruie la maturitate, în ajunul vîrstei de 40 de ani şi supravieţuieşte poetului, prin măiestria de meşteşugar, în pragul bătrîneţii. Sîntem însă de acord că de poezia *Hinov* s-a făcut prea mare caz, Macedonski pretinzînd că prin ea, în 1880, a inaugurat în lirica europeană versul liber! Perpessicius consideră inferioară a doua versiune, cea din manuscris. Ambele variante mi se par mediocre, sau cum spune cîte unul, irelevante!

Mă declar de acord cu Perpessicius, cînd scrie:

„...cînd e artist, Alexandru Macedonski e unul din cei mai desăvîrşiţi"; dar aş parafraza mai departe:

„...cînd e poet, Alexandru Macedonski e unul din cei mai mari lirici ai noştri".

Ierte-mi-se această stăruinţă în jurul poetului *Nopţilor*, dar ea este încă o dovadă a vitalităţii criticii lui Perpessicius, niciodată indiferentă şi adeseori irezistibilă ispită la dialog şi controversă.

Mai e nevoie să adaug că aştept cu nerăbdare editarea în continuare a *Operelor* lui Perpessicius?

2 martie 1978

Portretul sculptorului Han

Nu ştiu ce ecou are în rîndurile artiştilor plastici — sculptori, pictori şi graficieni — cartea maestrului Oscar Han : *Dălţi şi pensule* (Editura Minerva, 1970, in -8°, 727 pagini, cu planşe ilustrate). Presupun că nu prea favorabil, deşi impunătorul volum, recent apărut, s-a epuizat în cîteva săptămîni şi nu mi l-aş fi putut procura din librărie, dacă nu mi s-ar fi cedat ultimul, reţinut dar neluat, tocmai la un capăt al ţării, la Turnu-Severin. Sculptorii, cu excepţia maestrului Han, nu se exprimă în scris decît pe cale administrativă, ca petiţionari. Iar dintre pictori, afară de regretaţii N. Tonitza (1886—1940) şi F. Şirato (1877—1953) — cel dintîi cu peniţa vioaie, în ale sale gustate *Cronici fanteziste*, iar celălalt substanţial critic de artă —, nici unul nu s-a încumetat să încerce a zugrăvi cu condeiul. Amîndoi marii artişti ai penelului, mai sus citaţi, au făcut parte, dimpreună cu pictorul Ştefan Dimitrescu (1886—1933) şi cu autorul cărţii, din *Grupul celor patru*, mult preţuita grupare artistică, strălucit manifestată prin expoziţiile ei anuale. Spuneam că presupun nu prea favorabil ecoul cărţii şi nu voi pregeta să mă explic. Cum însuşi spune undeva, maestrul Han trece drept un om temut, pentru că s-a afirmat nu numai ca un sculptor de mare talent, dar şi ca un redutabil polemist, adeseori vitriolant. Pe de altă parte, în decursul mai ales al manifestărilor de artă abstracţionistă, autorul unor sculpturi adeseori îndrăzneţe, ca *Primul sărut* sau *Iisus şi Magdalena*, a luat o curajoasă atitudine umanistă, numind impostura pe numele ei adevărat şi militînd pentru o artă cu mesaj

omenesc. În sfîrșit, pentru că n-a cruțat odinioară pe cei puternici și nici astăzi pe confrații săi care țin să pară artiști „avansați“, chiar dacă „maniera“ lor s-a cam învechit de demult, maestrul Han trece drept un „om rău“ și, de aceea, arma cea mai bună ei o socot a fi conspirația tăcerii. Cum se întîmplă să-i fiu vecin de cartier, am putut verifica tocmai contrariul, cu privire la așa-zisa răutate a omului, care mîngîie copiii mici pe stradă și le face daruri, iar primului venit care se văicărea că a fost jefuit de hoți s-a grăbit să-i aducă un rînd de haine și o pereche de ghete, pe care beneficiarul s-a precipitat să le preschimbe în băutură. Alte fapte de același fel dezmint legenda răspîndită printre artiștii plastici, interesați să facă ceață artificială. Dacă inima maestrului Han este bună ca pîinea caldă, cum spune românul, apoi nu este mai puțin adevărat că uneori se poate împerechea cu cea mai autentică bunătate o tot atît de autentică maliție intelectuală. Acesta este secretul alcătuirii sufletești a maestrului Han, căruia i-a fost dat să plătească scump în viață slobozenia gîndului și a cuvîntului. Cine ar răsfoi interesantele ilustrații de la sfîrșitul volumului, chiar fără a fi mare fizionomist, dacă s-ar opri o clipă numai la ultimul portret al autorului, în plină pagină, ar descifra, cutremurat, amestecul de mînie și de suferință, ambele de aceeași intensitate, din privirea celui surprins de obiectivul fotografic. Capul privește însă înălțat, cu înfruntare de combatant, iar gura cu comisurile amare prinde puteri trăgînd din pipă.

Nu am citit pînă astăzi nici o cronică a unui om de meserie, pictor sau sculptor, despre această carte în care găsim o seamă de articole ale unui profesionist militant pentru demnitatea și dreptul la viață a breslei sale, urmate de amintiri și de portrete. Totul este remarcabil, prin puterea de concentrare, cînd e vorba de scurte articole de gazetă, dintre cele două mari războaie, și prin forța de caracterizare a oamenilor și a lucrurilor, mai în genere. Sculptorul Oscar Han mînuiește condeiul cu aceeași măiestrie ca și dalta. În tinerețe, cînd, în antracte, străbăteam foaierul Teatrului Național, mă opream îndelung la busturile marilor tragici greci, comandați lui Han sub direcția Victor Eftimiu, fără să bănuiesc că

peste cîteva decenii voi avea bucuria să descopăr în același meșter sculptor un scriitor tot atît de exemplar portretist. Într-adevăr, numeroase sînt paginile din *Dălți și pensule,* în care scriitorul, uneori cu procedeele sculptorului, scrutînd planurile, volumele, liniile, scobiturile, ne trasează portretul de o mare putere expresivă, fie al unor uitați colegi, fie al unor iluștri contemporani. Iată, de pildă, portretul lui Coșbuc :

„Figura lui Coșbuc era uscată, fruntea bombată, pomeții pronunțați, nasul ascuțit spre vîrf și un mic barbișon ascuțit și el. Capul lui părea cioplit în piatră sau în lemn. Obrajii îi erau scobiți. Ochii în orbitele destul de arcuite aveau un gol în care ochii erau fixați și desenați aparte. O formă întreagă, cu pleoapa de sus mai mare și pleoapa de jos destul de pronunțată, umplea golul orbitelor. Era un om nu prea înalt. Prin haine se distingeau sau se presau formele oaselor. Se vedeau umerii, șoldurile, genunchii. Se pronunța în golul hainelor scheletul, toată osteologia fizicului său. Părea un om fără carne. Totuși, formele mai păstrau încă rotunjimea mușchilor," (p. 382.)

Sînt parcă indicațiile de atelier ale meșterului, pentru o statuie a poetului în picioare, cu o minuție profesională desăvîrșită, ca să înlocuiască fără greș „poza" marelui dispărut.

Și mai departe, portretul lui Macedonski :

„Era o figură de om neverosimil de slab, înalt, cu nasul pronunțat, cu fața uscată, tăiată în planuri și suprafețe care marcau osatura figurii, cu o mustață mică, bine întinsă pe buze și cu vîrfurile răsucite ca o lînă într-un fuior și ridicate drept în sus, cu ochii mari, dar fixați în orbite adînci, cu arcadele sprîncenelor parcă tăiate în os iar sprîncenele scrijelate cu un cui."

Poetul se asociază sculptorului, prin comentariul imediat următor, intercalat portretului fizic și vestimentar :

„Privindu-l, părea o fantomă, o apariție din cine știe ce grotă adîncă în care omul șezuse veacuri de-a rîndul și l-a scos la suprafață un cataclism. Îți făcea o impresie de o apariție a unei vietăți îmbrăcate în haine de om, ale cărei brațe erau alungite, genunchii se desemnau ca niște noduri de araci de viță, în pantalonii înguști, cu o

dungă parcă tăiată în fier. Picioarele în pantofi cu vîrful lung și ascuțit apăreau ca două piese de metal. O vestă de catifea fantezi cu nasturi de sidef, o haină de catifea pe talie de culoare bleumarin, cu nasturi negri, o cravată fionc, un guler — cum se spunea pe atunci — *à la* Tache Ionescu, un guler cu colțuri. Avea la fiecare mînă cîte două-trei inele ieftine, dar rustice, între care un inel cu montura mare de bagà." (p. 558.)

Ochiul meșterului vede ca sculptorul, în linii, suprafețe și volume, dar și ca pictorul realist, în culori și tonuri, nescăpîndu-i nici un amănunt, pînă la materia și culoarea nasturilor.

Pe Mihail Sadoveanu ni-l înfățișează la o cină de cîrciumă, asociindu-se lui Cezar Petrescu, care făcea singur pași de sîrbă :

„Sadoveanu, în mișcările lui unduioase, în curbele mari ale liniilor pe care le descria statura lui, dansa într-un ritm în care aveai impresia că acest corp în spațiu își mărește proporția și parcă asistai la dansul muntelui Omul pe linia Carpaților, care lîngă el prinsese în mișcare, în atracția lui, o mică stîncă zgrunțuroasă, ce mai mult se rostogolea, decît juca".

Sculptorul monumental vede acum dinamic, în largi curbe, care iau dimensiuni baroce, într-o viziune de poet al grandiosului.

Finalul este savuros anecdotic :

„Se oprește Sadoveanu, mai ține mîna pe umărul lui Cezar, și-i spune prietenește :

— Cezar, să nu mai joci, joci tare urît." (p. 587.)

În Natalia Negru, privită la Iași, în 1917, la o șezătoare, artistul a văzut întruchiparea unui „portret de Ingres", pentru că „în portretele lui domina frumusețea ființei omenești, grandoarea și un farmec armonios, ca în statuara clasică". Într-un cuvînt : „Ar fi fost unul din marile portrete ale lui Ingres, dacă ar fi trăit în timpul lui" (p. 584).

Poate că numeroșii neprieteni ai maestrului Han, din rîndurile celor ce au fost ori s-au crezut măcar vizați, dacă nu puși de-a dreptul la stîlp, se mîngîie cu gîndul că au avut de-a face cu un mizantrop, prin alte cuvinte, cu un om care vede totul în negru. Eroare ! Oscar Han

este unul dintre puținii critici de artă și memorialiști extrem de sensibili nu numai la frumosul artistic, dar și la cel natural, pe lîngă care mulți pretinși esteți trec fără să-l observe, cu nasul sus. La un mare romancier român, cu care a petrecut o lună de vacanță la mare făcîndu-i bustul, observă cu uimire că nu privea copiii, dintre care mulți erau frumoși, că nu-l interesau cromatica falezei și florile, care, ca și copiii, lipsesc din romanele lui. În schimb, moralistul în sensul francez, al cunoscătorului de oameni, prețuiește la același puterea de muncă și, în genere, la artiști, conștiința profesională, îmbinată cu omenia, cu capacitatea de dragoste, de prietenie, de devotament.

Condeiul temutului polemist se umanizează prin acea bunătate ascunsă pe care artistul o practica în viață fără ostentație. Condeiul său este ca lancea lui Achile, care cu o muchie rănește, iar cu cealaltă vindecă. Albastrul limpede al ochilor săi nu înșeală. În ei se reflectă tot cerul, cînd răutatea și meschinăria unora dintre semeni nu-i răscolesc liniștea ca să-i stîrnească furtuna, cu fulgerele și tunetele ei năpraznice.

Dălți și pensule este astfel o carte-sumă, a unei experiențe ca puține altele, servită de un scris bogat în intuiții și sugestii de artă și sprijinită pe un ferm temei etico-esteic : al unui ideal de artă în slujba omului și a frumosului.

1 octombrie 1970

Camil Petrescu, poetul și artistul

Ca mai toți marii prozatori, Camil Petrescu a scris întîi poezii. Este așadar firesc ca volumul I din *Opere*, în ediția îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin, cu introducere, note și variante de Liviu Călin, în Editura Minerva, București, 1973 (Colecția „Scriitori români"), să înceapă cu versurile. Generațiile noi de cititori și admiratori ai scriitorului, iviți în intervalul celor douăzeci de ani de la dispariția lui, au astfel prilejul să-i cunoască în întregime opera poetică, din ciclurile : *Versuri, Un luminiș pentru Kicikém, Din versurile lui Ladima, Transcendentalia,* iar la *Addenda,* îndeosebi întinsa epopee eroi-comică, scrisă pentru copiii săi, *Papuciada,* care singură înghite, în cele șapte cărți și nouăsprezece cîntece, plus un epilog, una sută nouăzeci de pagini din cele 319 de text. Spre deosebire de această din urmă lucrare, scrisă în joacă, nu însă fără grijă în ceea ce privește cadența și rimele, Camil Petrescu, practicant aproape exclusiv al versului liber, a dat principala atenție ideii poetice și numai apoi formei. Cu toate că nu lipsesc, în cadrul acestei opere poetice, poeziile de iubire, nici cele de ambițioasă gîndire filosofică, trebuie să remarcăm că în ordinea valorii se ridică ciclul de debut *Versuri,* adică poezia de război, întîmpinată în genere foarte elogios de critică (sînt peste 50 de ani de atunci !). Faptul că o astfel de poezie, din așa-zisul gen „ocazional", și-a putut asigura durata și proeminența, este dintre cele mai tulburătoare și semnificative. Din toate poeziile de război, apărute după întîia conflagrație mondială, *Versuri* de Camil Petrescu supraviețuiesc singure, rezistînd la lec-

tură, ba chiar găsindu-şi, cu fiecare nouă generaţie de cititori, alţi admiratori. Am ţinut să subliniez acest fenomen, dintre cele mai rare, care conferă *Versurilor* lui Camil Petrescu un loc aparte în lirica dintre cele două războaie. Intelectualist înainte de a descoperi fenomenologia lui Husserl şi de a se voi „substanţialist", poetul a vrut să-şi pună acest prim volum de poezie, *Versuri* (1922), sub semnul gîndirii, deschizîndu-şi cartea cu memorabila poezie *Ideea* şi cu acel neuitat motto : *Jocul ideilor e jocul ielelor*. Poezia se încheia cu versurile de patetică mărturie a structurii sale sufleteşti :

Eu sînt dintre acei
Cu ochi halucinaţi şi mistuiţi lăuntric,
Cu sufletul mărit,
Căci am văzut idei.

A vedea idei, dar, *nota bene*, cum ne previne mai sus citatul *motto*, ca un joc de aparenţe înşelătoare, poate părea mai degrabă o confesiune sceptică decît una încrezătoare în viaţa proprie a ideilor, ba chiar în corporalitatea lor, fie şi iluzorie ; de fapt ideile, aşa cum le definesc manualele, ca rezultanta unui raport dintre două noţiuni, nu pot fi „văzute" sub nici un fel, nici măcar sub acela al halucinaţiei, însă ele pot fi „trăite", ceea ce cred că era cazul real al lui Camil Petrescu. Surprinzătoare e însă formularea :

Ca un bolnav cu ochii ţintuiţi de luna
Pe care norul o ascunde încă,
Fără durere, fără bucurie,
Eu caut în natură pretutindeni ideile.

Locul de căutare a ideilor, sau, mai bine zis, de făurire a lor, ne învaţă psihologia, este creierul, dar poetul ne asigură că pentru el e „natura" (se înţelege, mediul cosmic). Cînd l-am cunoscut personal pe Camil, în 1923, după ce scrisesem elogios despre *Versuri* în *Facla literară*, am avut cu el o lungă discuţie, în cursul căreia i-am făcut şi această obiecţie, care nu ataca deloc valoarea poeziei-program. Numai un psiholog de meserie, mînuitor de „teste", l-ar fi putut descoase — i-am spus atunci — spre a conchide dacă acest final de poezie

acoperă o realitate psihică, adică un fenomen real sau nu are altă acoperire de alt ordin decît cel poetic. Oricum ar fi, poetul ne-a dat și ne va mai da multă vreme de gîndit cu această senzațională profesiune de credință.

Nu stă în intenția mea de face o analiză și apoi de a încerca o vedere sintetică asupra operei lirice a lui Camil Petrescu, desigur mai puțin marcantă, în cadrul operei sale generale, decît cea epică (cele trei romane, toate de primul ordin) și cea dramatică (inegală, după cum cred). Știu, autorul se credea cel mai de seamă dramaturg al nostru și n-ar fi admis în ruptul capului această ordine valorică, în care teatrul să ocupe locul secund. Dacă mi-am intitulat însă articolul „poetul și artistul", am făcut-o încredințat că, în tot ce a scris, Camil a fost un poet (adică un scriitor înzestrat cu o viziune proprie a lumii) și un artist (adică un scriitor care și-a îngrijit totdeauna scrisul, nu a fost un poet spontan, ci unul elaborat).

În *Versuri*, viziunea este naturalistă, a unui infern uman, care se încheie cu moartea sau cu exasperarea nervoasă a celor supuși nesfîrșitelor bombardamente și tensiunilor neînchipuite înaintea atacului. Moartea în luptă nu e privită ca un fapt glorios de arme, ci ca un absurd și dezgustător deznodămînt, al labilității și descompunerii umane. Procedeul obișnuit, în *Versuri*, este descriptiv, cu ajutorul epitetelor și al comparațiilor (mai rar al metaforelor). Iată o suită de epitete cu finalitate descriptivă :

Din coaste-mpădurite *și* stîncoase,
Reci *obîrșii*,
A coborît pîrîul cu pietroaie mari de munte.
(Repaosul, **în ciclul** ***Versuri)***

Epitete și comparații (în *Nimfa*, din ciclul *Kicikém*) :

În picioare
În mijlocul patului
Ai aruncat pe rînd jos pe covor
Toate de pe tine
Tu luminoasă *și* ștrengară ca o glumă a soarelui

Și din valuri de dantelărie, albă,
Apari mai albă,
Mică și desăvîrșită ca din spumă.

Să le numărăm ? Șase epitete și două comparații (nici o metaforă). Iată însă și metafora, urmată de două epitete, cu care începe, în același ciclu, *Cearta* :

Miniatură de fildeș mărită,
Și necăjită.

Mai era nevoie să ni se spună că femeia iubită, oricît ar fi de mică, dacă ni se pare o miniatură, aceasta este, ori și cum, mărită ? Dacă da, atunci Camil se dezvăluie un impenitent realist, chiar și în specia complimentoasă a madrigalului !

Nu vreau să combat aci principiul anticalofil (aș prefera să zicem calofob) al lui Camil Petrescu, care a făcut ravagii, autorizînd „scriitura" spontană și neglijentă. Voi remarca însă că el însuși nu și-a pus teoria în acord cu practica, așa cum au procedat suprarealiștii cu al lor „dicteu automat", ci că, dimpotrivă, și-a înflorit totdeauna stilul. Ca să dau forță probantă afirmației mele, care n-are nicidecum caracterul unui repros, îmi voi alege exemplele din mult discutatele, ca împovărătoare pentru regie și mai ales pentru actori, indicații scenice, de regie (puse în paranteză, între numele personajului dramatic și textul său). Mă voi mărgini la *Danton,* piesa după care se înnebunesc amatorii de himere.

Comparații :

„DANTON (întins *ca o lamă de spadă*)..."
„DANTON (*crește* din el însuși, *ca un fel de simț interior al statuei lui herculane*, etc.)..."
„D-NA R (ironică și fină *ca o broderie*)..."

Epitet urmat de o metaforă :

„LUCILE (*ștrengăriță, floare veselă,* destinată morții)".

Ca și cum Danton și Doamna Roland n-ar fi fost și ei... destinați morții prin ghilotină (briciul național, cum l-au numit contemporanii).

Exemplele, luate din tabloul I, sînt mult mai multe. Nu le urmărim exhaustiv. Unul dintre cele mai savuroase, o comparaţie greu de realizat nu numai logic, dar şi scenic, glăsuieşte astfel :

„ROBESPIERRE (priveşte în jurul lui, *ca un mort*)..."

Camil a vrut să spună : cu ochii ficşi şi măriţi.

Nimeni altul decît un poet şi un artist n-ar fi putut da o indicaţie scenică de acest fel :

„DANTON (*ca o pecete grea*) : Îl vom înlocui".

Paranteza indică actorului caracterul ferm şi irevocabil al hotărîrii.

În controversă cu Marat, care crede că toată lumea trădează, purisimul, aşa cum îl vede Camil, dar în fond tranzacţionalul Danton, îl cheamă blînd la ordine, numindu-i :

„DANTON (tot trupul lui uriaş *înfloreşte, ca un arbore, în surîs)* : Marat ?"

Închipuiţi-vă un bărbat înalt, voinic, simpatic în fond, dar urît, cum ar putea surîde scenic ca un arbore care dă în floare !

— Greu, tare greu, ar suspina actorul, îndrumat de regizor cu textul în mînă.

Nu analizez acum dificultatea, dar mă întreb :

— Asemenea exerciţii stilistice sînt, oare, ale unui anticalofil ?

Într-o singură replică, ce e drept, cam gen tiradă, către un căpitan care pleacă pe front, Danton apare o dată „*ca un stîlp de flăcări*", adică înflăcărat de cauza sa patriotică şi drept, în poziţie verticală, iar a doua oară, mai explicit la finalul actului II, „rămîne în picioare, *ca o statuie de granit,* adînc aplecat", postură tot atît de plastică, greu de realizat şi de sculptor şi de artist.

Viziunea e însă a unui poet dramatic stilist, *recte* calofil. Ceea ce era de dovedit.

Contrar unor moralişti, care predică virtutea, dar practică viciul, Camil Petrescu predica scrisul direct, fără preocupări stilistice, dar el redacta greu, cu ştersături şi adaosuri mereu mai încărcate, în căutarea expresivităţii, prin mijlocirea epitetului, a imaginii şi a metaforei. Aceasta-i adevărata lecţie a „scriiturii" sale.

4 aprilie 1974

Ionel Pop își aduce aminte

Editura Dacia din Cluj publică în excepționale condiții grafice cartea decanului de vîrstă și de talent al vînătorilor și pescarilor, Ionel Pop : *Îmi aduc aminte.*

Memorialistul a fost prieten și îndrumător al lui Mihail Sadoveanu. I-a călăuzit primii pași la vînarea cocoșului de munte și la pescuitul de păstrăvi. A primit, poate, în schimb îndemnul de a scrie. Nu i-a suferit însă influența, pe plan literar. Ardeleanul a rămas credincios timbrului specific al provinciei sale și „se nizuiește" în stil personal, de un netăgăduit farmec. Aș crede, după lectura primei bucăți, *Nu s-a întîmplat nimic,* cea mai întinsă din volum, că singură această povestire atestă un scriitor de talent. E vorba de tribulațiile unui jder, care-și prinde laba într-o cursă, dar scapă mutilat, ca apoi să cadă pradă, slăbit și înfometat, unei alte capcane. Nu e o bucată de pură imaginație, dacă l-am crede pe autor, care ne asigură că i-a citit jderului trista poveste după „zăpada proaspătă", care „e carte deschisă". A dat întîi de „urma jderului ciung de un picior", iar apoi a „citit-o de-a lungul ei, fără greș". Nu contestăm „flerul" vînătorului, care a scris și o carte de strictă specialitate despre modul de a cunoaște urmele jivinelor, dar remarcăm că numai un scriitor încercat a putut să dea acestui fapt-divers cinegetic atîta dramatism. Aș împărți pe vînători în două categorii : cei ce se duc la vînătoare pentru „dobîndă" și împușcă fără milă zburătoare mici și mari și tot felul de jivine, și cei ce iubesc vînătoarea pentru evadarea în natură, punînd re-

zultatul ei mai la urmă, în ordinea plăcerilor. Un personaj din carte își pune limpede problema :

„Adeseori m-am întrebat cum se potrivește dragostea vînătorului care cuprinde jivinele pădurii, cu glonțul de moarte pe care îl trimite. E o taină a firii vînătorului... Să o descurce alții."

Dilema e pusă și în alți termeni :

„Veșnicul paradox în care se cumpănește vînătorul cu iubitorul de natură din aceeași ființă".

Așadar, dragostea de natură include și vietățile ei, în care însă hamletizatorii ezită rareori să tragă. Este ceea ce s-a întîmplat unui singur personaj al lui Ion Pop, care s-a mulțumit o noapte întreagă să asculte, la rădăcina unui pom, cu răsuflarea tăiată, ca să nu-l tulbure, cîntecul cocoșului de munte. Vînătorii îl numesc *tocilare*, iar autorul ni-l face sensibil nu o dată, în această carte, cu o rară bogăție de termeni, în serviciul unei incomparabile urechi muzicale. Cocoșul de munte „parcă ar ascuți o coasă, cu o cute de gresie". Trilul său se traduce cu „pelöpelöp", apoi cu o „toacă seacă", cu „un sunet scurt, asemănător pocnetului surd al dopului smuls din gîtlejul sticlei", urmat de scîrțîitul de gresie al tocilei, alternînd cu „un ciripit nespus de gingaș". În schimb, carnea acestui măreț vînat e ca „o iască" înmuiată în apă și prăjită la foc, iar trofeul împăiat „în cîțiva ani devine o stafie [...] i se lungește și se subțiază gîtul, i se jerpelesc penele, pe rînd i se frîng și vîslele din coadă atîrnînd triste, iar din trupul paserii pornesc — mai ales primăvara — bogate roiuri de molii". Aceasta nu împiedică pe vînători să rîvnească nebunește trofeul, alături de acela al cerbului cu „douăzeci de ramuri și în vîrfuri cu coroane asemenea unor cupe" — în coarne, bineînțeles !

Autorul, ca vînător, și-a impus din tinerețe „o lege aspră și fără de iertare : într-un an un singur cerb, un singur țap negru, un singur cocoș de munte". N-a așteptat să piară vînatul, prin expediții de măcel și prin braconaj, ca să fie într-un tîrziu protejat legal, ca monument al naturii.

Un vînător de factură mondială, contele Samuel Teleki, care atinsese „două lacuri de la izvoarele Nilului",

botezîndu-le Rudolf și Stefania, care împușcase lei, elefanți, rinoceri, bivoli, hiene și șacali, mărturisea că nici o vînătoare nu prețuiește ca aceea de „cerbi carpatini în luna de toamnă a dragostelor". Acest ilustru personaj revine în povestirea lui Ilie Drașoveanu (în *Dramă la marginea pădurii* de Mihail Sadoveanu se numește Hîrșoveanu), plătind cu cîțiva galbeni palmele pe care le trăsese paznicului său, la pescuitul de păstrăvi uriași „în zănoaga de sub opustul Cibanului".

Cinci fragmente finale din cartea de amintiri ale lui Ionel Pop sînt consacrate marelui său prieten Mihail Sadoveanu. În prealabil, d-sa ne dă o completă biografie cinegetică a marelui scriitor, trimițîndu-ne la *Anii de ucenicie, Împărăția apelor, Țara de dincolo de negură, Valea Frumoasei, Ochi de urs, Vechime* și *Poveștile de la Bradul-Strîmb.* Maestrul scrisese după alții, greșit, despre cocoșul de munte și rotirea lui. Atunci Ionel Pop i-a trimis o scrisoare și l-a poftit la Valea Frumoasei, unde avea „dreptul puștii" (autorizație de vînat), ca să vadă cu acest prilej „ocoale de nuntă ale păsării de basm". Așa s-a legat prietenia și tovărășia lor nedespărțită, la vînatul cerbului și al gotcanului și la pescuitul păstrăvilor. Mihail Sadoveanu era un drumeț foarte rezistent la urcușul pe pantă repede. Avea și calități sufletești rar întîlnite. „Cu mulți oameni de vînătoare mi-a fost dat să hălăduiesc prin singurătățile munților", ne asigură Ionel Pop, „parcă nici unul nu era atît de puțin domnos și mai săritor cum era Conu Mihai". Academicianul nu da îndărăt de la măruntele trebi gospodărești : „clădea gătejele, se apleca și sufla în para abia ațîțată", apoi „lua cofița și pînă ai bate din palme era de față cu apă proaspătă de la izvor". Avea și cunoștințe de practică culinară : „Dumica în tigaie slănina, străjuia carnea care se pîrpălea sfîrîind și o întorcea cu multă știință cînd pe o parte, cînd pe alta, înțepînd-o cu furculița fabricată dintr-o crenguță de brad". Ba chiar „oficia cu plăcere la însemnata ceremonie a slăninii în frigare". Se pricepea și la culesul ciupercilor. Pescarul își recolta singur momelile vii : „Cunoscuții și admiratorii lui Sadoveanu cu greu l-ar fi recunoscut în omul care se tupila, în genunchi, se tîra pe jos, întindea încet mîna, ca să o

izbească pe pămînt, sub palmă cu bietul săltăreț“ (cosașii care săreau „ca puricii“, sprinteni). Își făcea singur nadele, ca în copilărie, cînd deprinsese pasiunea și arta pescuitului.

Ionel Pop a fost „călăuza Maestrului ca să-și împuște cel dintîi cerb“ dintre cei „încoronați împărătește“. Doborînd primul cocoș de munte, „vînătorul s-a aplecat și a mîngîiat cu duioșie pasărea măiastră“. Memorialistul comentează : „Fără îndoială, se cumpănea chinuit în celălalt paradox : bucuria izbînzii și reproșul stingerii unei vieți“. O pană din cele optsprezece ale cozii gotcanului, căzută, „maestrul a ridicat-o și zîmbindu-ne a înfipt-o lîngă panglica pălăriei sale de velur negru, cu boruri late“. Invitat să mai „apropie“ unul, Mihail Sadoveanu a răspuns, punînd mîna pe umărul mentorului său și privindu-l cu blîndețe :

„Ajunge zilei păcatul ei !“

Privind un păianjen cu cruce pe spate, Mihail Sadoveanu cu lumini de entomolog, „ca un al doilea Fabre“, a explicat modul în care insecta de pradă își țese plasa. Avusese Maestrul răbdare să-l pîndească „două ore în munca lui“.

Multe năzdrăvănii am aflat din cartea lui Ionel Pop. Astfel, un instinct de apărare face fiarele să se ferească în intervalul de o fracțiune de secundă, chiar dacă n-au văzut ori auzit dușmanul cu flinta. Nu cumva însă mirosul le-a indicat prezența acestuia ? Alteori, dimpotrivă, un cîrd de căprioare și taurul lor au stat în nemișcare la trecerea vînătorilor, ca și cum ar fi ghicit că aceștia n-aveau, în acel moment, intenții criminale.

Iepurii, „plebeii vînatului“, cum îi numește autorul, știu să se ferească la potrivită vreme. Niște vînători ar fi întîlnit însă un „șoldan“ care a stat să-i privească, pentru că nu mai văzuse pînă atunci pe dușmanul său secular. Multe mai vede tagma de „breslași ai Sfîntului Evstachie“, sau, în altă variantă a autorului, ai Sfîntului Eustație Placida ! Occidentalii consideră pe Sfîntul Hubert patron al vînătorilor. Oricum ar fi, orice treabă profană nu strică să adulmece mirosul de smirnă și tămîie ! În altă parte, Ionel Pop se folosește de varianta „breaslă

verde“ — se vede din cauza clasicei culori a costumului de vînătoare.

Pescarii, mai aflăm, se împart în două categorii, cu privire la momeli : puriştii sau muscarii, partizani ai musculiţelor artificiale, şi ceilalţi, „rămaşi la clasele primare“, care se folosesc de rîme sau de insecte vii. Maestrul Sadoveanu, eclectic, a pescuit cu Ionel Pop păstrăvi „uriaşi“ din Lacul Roşu, „frumoşi pistruiaţi“ din apa Lăpuşnii şi „prostuţii care săreau nebuneşte la momeală de sub fiecare bolovan din pîrîul care cobora la Sovata de la Creanga Mare“.

M-am ospătat şi eu cu păstrăvi proaspăt pescuiţi şi puşi la grătar, dar, vai !, nu am avut norocul să le simt gustul de castană coaptă, a cărei aromă a gîdilat nările povestitorului şi ale marelui său prieten !

Multe minunate întîmplări cu urşi, vulpi, vidre, cerbi, iepuri, cocoşi de munte, însufleţesc paginile verdelui memorialist octogenar, care n-a uitat nimic din cîte a văzut şi auzit, între două procese. Ionel Pop nu e însă numai un povestitor de rasă, prevăzut şi cu talentul descriptiv al poetului. Este mai ales un cunoscător al sufletului atît de variat al marelui regn al zoologiei şi un iubitor al versantului genuin din specia căreia, *lato sensu*, aparţinem.

24 august 1972

Umorul lui Lucian Blaga

Mi-am pus această întrebare, după lectura recentei culegeri de „aforisme și însemnări" ale lui Lucian Blaga: *Elanul insulei*, prefață, text stabilit și note de George Gană, ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, în Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, în colecția „Restituiri", serie îngrijită de Mircea Zaciu: are poetul umor? Nu cumva miturile, manevrate cu pasiune de autorul *Poemelor luminii*, sînt incompatibile cu umorul? Miturile, și mai ales transcendența la care poetul tinde mereu, cum se împacă oare cu umorul?

Prima cugetare peste care am căzut întîmplător, deschizînd cartea, mi-a răspuns afirmativ la întrebare!

„Concepția kantiană despre posibilitatea unei morale autonome, pure, absolute, îmi amintește de visul unor Sfinți Părinți care credeau că înmulțirea genului uman ar fi fost posibilă și pe o cale nesexuală".

În compunerea acestei fraze, umorul pivotează pe majusculele sintagmei „visul unor Sfinți Părinți", în care gravitatea lor este anulată de cuvîntul vis, spre a lovi de nulitate ideea moralei kantiene, fără alte mijloace polemice. Imaculată concepțiune, nu-i așa? Și una și alta, de domeniul nu al posibilității, ci al... visului.

Cunoșteam aforismele din *Discobolul*, cu același subtitlu, aforisme și însemnări, apărute în Editura „Publicom", București, 1945. În primul dintre ele, se definește *Aforismul*: „ceva canonic încheiat, ca Biblia", căruia orice adaos este exclus. Iată un aforism de un umor involuntar, deoarece exegeza biblică, inaugurată de mai bine de trei sute de ani și ajunsă la mari progrese, nu este altceva

decît o pasionată încercare, pas cu pas, de a disocia adevărul de legendă, de „canonicitate". Aforismele lui Lucian Blaga nu sînt nici ele altceva decît exegeză filosofică, polemică redusă la un minimum de spațiu.

Ciclului din *Discobolul* i se adaugă, în noua culegere, altul, intitulat *Elanul insulei*, urmat de *Aforisme și însemnări* și *Din duhul eresului.*

Ultimul aforism ar corespunde poate exigenței rostite în cel dintîi din *Discobolul* :

„Limba este întîiul mare poem al unui popor".

Da, pentru că, în stadiul ei primitiv, orice limbă dispune de o impresionantă încărcătură metaforică.

Să nu ne îndepărtăm însă de la tema propusă.

Ironia, în forma ei cea mai pură, antifraza, prin care autorul simulează admirația, este arma cu care gînditorul combate pragmatismul american :

„*Pragmatism.* — În limba americană «a ști» este infinitivul verbului «fac». Ce verbe neregulate au cei de peste ocean !"

Într-adevăr, pragmatismul răstoarnă scara de valori curentă, în folosul acțiunii și în detrimentul cunoașterii.

Egocentrismul, de care se fac culpabili foarte mulți, a dictat lui Pascal celebrul dicton : „*Le moi est haïssable*" (Eul este vrednic de ură). Departe de a-l combate pe inverșunatul adversar al iezuiților, Blaga comentează astfel această condamnare :

„În fiecare din noi locuiește un Papă : adică un subiect care se crede centrul lumii".

Și care se crede fără greș, infailibil ca Papa de la Roma. Românii rîd pe socoteala celor ce se socotesc „buricul pămîntului" (splendidă metaforă antropocentrică). Să fim însă mai indulgenți cu acest inocent nărav omenesc, prin care semenii noștri își apără slăbiciunea congenitală !

Procedeul interogativ al ironiei revine în aforismul despre *Minciună și adevăr* :

„Minciuna este vacanța adevărului. Să nu aibă oare și adevărul nevoie de vacanță ?"

Arma ironiei mi se pare cea mai distrugătoare, cu tot aerul ei ineficace, la prima vedere. La ce să ne indignăm, de pildă, împotriva plagiatorilor, cînd este mai

plăcut să le facem un aparent elogiu? Așa procedează Lucian Blaga în aforismul despre *Mîngîiere*: „Plagiatorul este și el autor: autor *ad interim*". Exact! Pînă se descoperă „titularul", adică adevăratul autor.

Jurnalismul este, materialmente vorbind, un produs de mase, care înghite multă, foarte multă cerneală. Această observație i-a atras lui Lucian Blaga următoarea întrebare despre

„*Originea jurnalismului.* — Cînd a început jurnalismul în Europa?

Cînd Luther a aruncat călimara cu cerneală după dracu."

E un răspuns mitic, dar nu lipsit de tîlc ironic (nu atît la adresa șefului Reformei, bîntuit de vedenii, cît la aceea a cantității de cerneală, cum spuneam, pe care o consumă gazetăria).

Literatura lacrimogenă nu e propriu-zis luată în rîs de Lucian Blaga, ci dimpotrivă, ea beneficiază, prin ironie, de o splendidă metaforă hibernală:

„În epoca de gheață literatura lacrimogenă a omenirii ar fi dat un viscol de zăpadă".

Viscolul de zăpadă n-are nevoie nici de epocă de gheață, nici de literatură lacrimogenă, dar marele poet a reușit să le îmbine pentru ridiculizarea subțire a unui soi altădată popular, de literatură inferioară.

Aș împărți în două mari compartimente aforismele lui Lucian Blaga. Unele nu sînt decît ilustrarea unei idei printr-o metaforă și astfel participă la universul său liric.

Astfel, ca să definească barocul, poetul îl *vede* astfel:

„Barocul este stilul norilor".

Un stil în perpetuă mișcare și lipsă de echilibru. Celălalt mare compartiment ne relevă un gînditor, redutabil polemist, cu nimicitoare argumente contra existențialismului, de pildă, pe plan filosofic, sau împotriva ermetismului, pe plan literar. Acesta nu e lipsit de umor, umor de ușoare bobîrnace peste nasul celor mai pretențioase teorii, alteori de vioaie tifle împotriva dogmatismelor și a fanatismelor de tot felul. Pe acestea le

condamnă nu numai din punctul de vedere al adevărului filosofic, dar şi din acela al creaţiei :

„Dogmatismul şi fanatismul nu sînt stări de spirit prielnice creaţiei".

Ca să exprime incoerenţa unor mişcări de avangardă, Lucian Blaga scrie :

„Un dicţionar al limbii a înnebunit sărind din raft. Acest lucru a fost suficient ca să creeze curente literare : futurismul, dadaismul."

Ambele, într-adevăr, nu pun numai cuvintele în libertate, dar le îngemănează voit incoerent, ca şi cum le-ar fi scos din pălărie, ca pe nişte lozuri cîştigătoare.

La capătul acestei prea sumare şi poate neconcludente treceri în revistă a unor aspecte ale aforisticii blagiene, ne lovim de rezistenţa însăşi a autorului, care a intitulat una din însemnările lui

„*Filosofie şi umor.* — Umorul înseamnă, ca atitudine, o identificare cu simţul comun. Prin definiţie însă orice filosofie autentică ia în răspăr simţul comun. De unde urmează că un filosof nu poate avea umor decît trădîndu-şi un moment filosofia".

Nu sînt de această părere. Îl dezmint pe Lucian Blaga înseşi dialogurile platoniciene şi suverana ironie socratică. Gînditorul nostru le-a frecventat şi nu fără folos.

Închei cu o marcantă probă de autoironie :

„*O nimica toată.* — Ce aproape sînt în fiecare zi de o faptă eroică ! În fiecare moment mă desparte de-o atare faptă doar o nimica toată : viaţa mea."

Adevăratul eroism pentru un creator constă în fidelitatea faţă de sine însuşi. Eroul autoironiei de mai sus nu şi-a călcat nicicînd acest comandament.

16 februarie 1978

Critica lui Mihai Ralea

Desfășurată mai ales în paginile *Vieții românești*, între anii 1923 și 1930, după debutul de la periodicul *Însemnări literare* (1919), interimarul celei dintîi, activitatea critică a lui Mihai Ralea, adunată în volumul 2, *Scrieri*, Minerva, 1977, sub îngrijirea lui N. Tertulian, este remarcabilă. Stabilit la Paris în vederea pregătirii tezei de doctorat, colaboratorul-corespondent se arată foarte informat, în curent cu producția literară franceză la zi, dar și cu celelalte literaturi europene, urmărind cu asiduitate, inteligență și înțelegere, scrisul din țară, atacînd probleme de ordin general sau încercînd să schițeze portretul moral al cîte unui scriitor, cu un condei alert, cu numeroase asociații de idei și de nume proprii și cu sigură orientare. Critica lui, cu o expresie a lui Thibaudet, pe care-l citează adesea, este una de sprijin (*critique de soutien*), de partizan, de afiliat al revistei ieșene, care la reapariție, după întîiul război mondial, considerînd că programul social al poporanismului fusese atins, prin cele două mari reforme postbelice, împroprietărirea și votul universal, și-a suspendat doctrina poporanistă și a năzuit să militeze ca un organ de literatură.

Mihai Ralea scrie așadar cu predilecție, în afară de temele de ordin general, despre colaboratorii *Vieții românești* : Jean Bart (Eugeniu P. Botez), D. D. Patrașcanu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, I. Al. Brătescu-Voinești (dimpreună cu Sadoveanu, marea admirație a lui G. Ibrăileanu), Lucia Mantu, M. Sadoveanu, Octav Botez, Al. A. Philippide, C. Stere și, firește, G. Ibrăileanu, zeul

său. Articolul despre criticul *Vieții românești* începe astfel :

„Cum aş putea găsi tonul cel mai potrivit, măsura justă pentru a scrie despre omul a cărui întîlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viața mea ?“

Mai departe îşi mărturiseşte „entuziasmul delirant“ pentru maestrul său, relevîndu-i criticului democrat structura morală „profund aristocratică“, „ceva de feudal și de patrician“, și se întreabă la urmă :

„Se poate mai radicală boierie ?“

Punînd accentul pe cugetările din *Privind viața*, le consideră „prima operă a unui moralist român“.

Recenzînd *Prințesa Bibița* de Jean Bart, pe care-l compară, nu prea limpede, cu Velásquez, salută în autorul nuvelei pe „cel mai occidental dintre scriitorii noştri“ și-l recomandă „ca cel mai indicat dintre scriitorii noştri să scrie romanul care ne trebuie“.

În G. Topîrceanu vede pe „primul poet clasic român“, după ce, cu cîteva paragrafe mai sus, afirmase :

„Clasicismul său, făcut din cerebralitate, din cenzură severă a inteligenței, îl aşază printre făuritorii poeziei neoclasice“.

Ionel Teodoreanu „este scriitorul cel mai reprezentativ al generației noastre“.

„Minunatele schițe ale d-rei Lucia Mantu“ cheamă, pentru acuratețea lor, comparația cu Caragiale.

Prima lectură a lui Brătescu-Voineşti a fost pentru Ralea ocazia unui farmec „brusc, direct și definitiv“. Cititorul era, de bună seamă, adolescent. „Avizul literar îmi era pe atunci spontan, sincer și inconștient, ca apetitul ori ca instinctul sexual. O nuvelă frumoasă era o chestie de biologie. Nu-mi judecam impresiile și nu interpretam plăcerile.“ Cu alte cuvinte, era un lector impresionist. Reculegîndu-se, însă, și căutîndu-i formula, criticul afirmă cu totul neașteptat :

„Dl. Brătescu-Voinești e primul și singurul scriitor român cu umor. Dacă Caragiale a fost un Voltaire ori un Molière român, dl. Brătescu-Voineşti e un Dickens“.

Spre deosebire de alții, Ralea vede în literatura depresivă a lui Brătescu-Voinești „o sinteză de energie omenească".

Nimeni nu i-ar putea tăgădui dreptul la o nouă viziune a cutărui scriitor, mai ales în lumina principiului său :

„*Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu opera*" (subliniat în text).

Este cuvîntul final despre literatura lui Brătescu-Voinești un punct de vedere nou în raport cu opera lui ? Desigur. Numai că nu e suficient să te situezi pe o poziție exact contrarie celei generale, ca să și ai dreptate.

Un alt prozator supraevaluat este C. Stere, cu romanul său ciclic *În preajma revoluției.*

Cînd reduce „elementele primare din Sadoveanu" la „poezia mistică a naturii și spiritul pandur", înțelegem prea bine primul termen, dar cel de-al doilea ne-ar rămîne obscur, dacă Ralea n-ar fi văzut de la început, în autorul său, „spiritul oltean", definindu-l ca „un puternic gust pentru epopee". Iată-l dar pe Sadoveanu împărțit egal între cele două provincii : moldovean prin misticismul naturii, oltean prin „spiritul pandur" !

Aș atrage atenția asupra necroloagelor lui Ralea, care fără a ne comunica lunga undă emotivă, proprie acelora ale lui N. Iorga, sînt un bun prilej pentru portretizarea celui dispărut : Matei Cantacuzino, Hermann Bang, Maurice Barrès, Anatole France, Rainer Maria Rilke, Radu Rosetti, G. Ibrăileanu, Mihail Sadovenu, Ion Marin Sadoveanu, Jacques Rivière, Georg Brandes, Maximilian Harden (în ordinea din volum).

Pentru că Rainer Maria Rilke a murit de leucemie, Ralea ne prezintă poezia sa spiritualizată ca pe una „fără sînge" și exclamă cu bucurie :

„Oricine a cetit versurile acestui cîntăreț cu sînge alb își dă seama ce formidabilă explicație a operei sale oferă fiziologia".

Formidabilă, într-adevăr, adică înspăimîntătoare, de care trebuie să ne ferim a nu-i cădea victimă !

Moldovenii defuncți ating direct coarda sensibilă a lui Ralea, a cărui *„qualité maîtresse“* este inteligența disociativă, dar și asociativă : profesorii Matei Cantacuzino și G. Ibrăileanu, memorialistul Radu Rosetti, Mihail Sadoveanu. Elogiul funebru este uneori prea „montat“, adică ridicat la un registru prea înalt, nu însă emotiv, ci de preciere critică. Iată cum recomandă necrologistul modesta operă memorialistică și epică (două romane istorice) a lui Radu Rosetti :

„În literatură, Radu Rosetti a umplut locul unui Walter Scott român“.

Dacă ar fi așa, opera lui, căzută din 1976 în domeniul public, ar putea susține, editorial, ca aceea a romancierului englez sau a lui Alexandre Dumas-tatăl, o întreagă producție autohtonă deficitară !

Amintirile lui Radu Rosetti sînt interesante, dar Ralea le găsește „delicioase“, și nu-l voi contrazice, însă cu deosebire pentru cititorii moldoveni, din generația criticului, mai mult sau mai puțin în temă.

Polemistul este de asemenea relevabil. În controversă cu Paul Zarifopol, care-l rechema la critica exclusiv estetică, Ralea replica curajos :

„Ceea ce ne-a surprins, însă, e că dl. Zarifopol, un așa de sever vînător al tuturor strîmbăturilor, al «grimaselor» unei culturi firave, care abia acum se înfiripează, un așa de aspru cenzor al tuturor «mofturilor» culturale și spirituale, n-a băgat de seamă că una din cele mai savuroase probe de moftangism mahalagesc e tocmai această estetomanie națională, sub forma în care ne-o prezintă anumite școli literare și estetice“.

Curajos, nu însă și just. Nu mi se pare că școlile literare ale lui O. Densusianu, Dragomirescu și E. Lovinescu, tustrele punînd accentul pe valoarea estetică a operelor literare (ca și G. Ibrăileanu, după 1919 !), ar fi dat „cele mai savuroase probe de moftangism mahalagesc“. Paul Zarifopol era pe poziția cea justă, rechemînd critica la rosturile ei de examinare a operelor sub raportul estetic. Mihai Ralea găsea în psihologie, în sociologie, chiar în biologie (cum am văzut în cazul lui Rilke), discipline auxiliare de mare preț, dar în ele însele,

am repeta, „formidabile“, în sensul etimologic al cuvîntului.

Așa cum ne-a fost prezentată de N. Tertulian, în studiul introductiv și în compartimentarea ei, opera critică a lui Mihai Ralea rămîne ilustrativă pentru a doua fază ieșană, mai ales, a *Vieții românești,* cînd tînărul critic a preluat ștafeta din mîinile mentorului său ostenit. Noul *„leader“* luptă pentru valorile estetice sprijinite pe fondul etnic, pentru o largă informare asupra problematicii continentale, de pe o poziție progresistă și intelectualistă, împotriva tendințelor mistice și obscurantiste care-și croiau largi drumuri, la noi și pretutindeni.

Aș fi dorit cărții, în care sînt citați foarte mulți autori, români și mai ales străini, un indice. Puține nume proprii au ieșit stîlcite : „J. Hurel“ și, mai jos, pe aceeași pagină (440) „jovialul Hurel“ este Jules Huret, ziaristul călător în Europa și America, anchetatorul asupra naturalismului, Kropotkine, ortografiat franțuzește (pag. 246), este anarhistul Kropotkin. Henri Ofterdingen este eroul romanului lui Novalis, Heinrich von Ofterdingen. Curtius, criticul german, cu prenumele inversate, nu este Robert Ernst (p. 88), ci Ernst Robert. Celebra vorbă a lui Faust nu este : *Zwei Seelen wohnen in m e i n e m* (ci *„in m e i n e r“*) *Brust“* (p. 265) — „două suflete locuiesc în pieptul meu“.

Ca filolog aș observa că arghezianul *deşti,* pentru deget, nu este cuvînt schimbat „fără abilitate, ca să iasă o rimă“ (p. 177), ci o formă populară a cuvîntului (corect, *deşt,* la singular, *deşte,* la plural !).

M. Ralea are meritul de a fi văzut în Arghezi, cu ocazia apariției *Cuvintelor potrivite,* pe cel mai mare poet român, apărut după Eminescu. Se înșela însă afirmînd că poetul ar fi fost „lipsit de facilitatea de exprimare“, sau în luptă cu „rezistența pe care i-o opune expresia“. Vladimir Streinu a crezut că surprinde, din contră, un geniu exclusiv verbal !

9 martie 1978

Al. O. Teodoreanu

80 de ani de la naştere : 30 iulie 1894

Copil răsfăţat al Iaşilor, pe care i-a părăsit, stabilindu-se la Bucureşti, ca majoritatea scriitorilor moldoveni, Al. O. Teodoreanu a rămas totdeauna credincios provinciei sale natale, păstrîndu-i ceva din sentimentalismul Ţării-de Sus şi accentul :

— Şe mai faşi ?

Copil aşijderi al *Vieţii româneşti*, pe care, ca şi fratele său Ionel, n-a părăsit-o niciodată, ataşat pînă la urmă grupării şi şefilor ei spirituali, C. Stere şi G. Ibrăileanu, Păstorel (cum îi spuneau prietenii) a fost nu numai un umorist de rasă, dar şi un spadasin de vocaţie, care a tras de mai multe ori sabia din teacă, războindu-se cu detractorii idolilor lui.

Un volum de versuri şi două plachete de epigrame ne trădează cele două feţe ale profilului său moral : sentimentalul şi tăiosul.

În poezia lui străbat ecouri din poetul favorit, Verlaine, din care ştia să recite impecabil sute de versuri, dar şi din Bacovia. Prin grija lui artistică a rămas, ca şi „maestrul" său, Mihail Codreanu, cu care a schimbat amicale sonete, un neclintit parnasian, cultivînd cu succes formele fixe. A fost, aşadar, în lirică, mai mult un artist decît un poet, dar culegerea sa postumă de *Versuri* (Antologie şi fişă bibliografică de Ilie Dan, cuvînt înainte de D. I. Suchianu, studiu introductiv de Ion Rotaru, Editura Minerva, Bucureşti, 1972) se citeşte cu plăcere.

Așa cum e alcătuit volumul, deschis cu *Spovedanie*, ne izbim de primul vers :

Cîntat-am vinul și-l băui pre el...

Da, Păstorel a fost, mai ales în proză, un mare slăvitor al viţelor de vie moldoveneşti, cu cochetăria savantlîcului oenologic universal şi mai ales al vinurilor franţuzeşti, precum şi un mare amator al graiului cronicăresc, pe care l-a pastişat cu cel mai răsunător succes. Capodopera sa, de care va rămîne legat numele lui, este cartea debutului şi totodată a consacraţiei, pre nume, ca să-i ţinem hangul, *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (Editura Cartea Românească, București, 1928). În subtitlu, cartea anunța, cu o mistificare de tip romantic, „publicat și adnotat de Alexandru O. Teodoreanu". Iar într-o *Predoslovie* (prefață) în versuri e vorba de un cronicar fictiv, „velpostelnicul Bulbuc", care, în *Hronic*, l-ar fi pomenit pe acest măscărici, la „curtea lui Ciubăr". Măscăriciul îi semăna ca un alter ego :

Era ghiduș, isteț în toate cele
Și vesel peste toate măscăriciul,
Da-nțepător la glumă ca ariciul
Și nu cruța bătrînele giubele.

Una dintre acestea a fost aceea a lui Nicolae Iorga, pe care l-a numit „pilula Pink a generației noastre" (adică leacul universal al tuturor relelor ce bîntuiau înainte de începutul războiului mondial), și căruia i-a închinat nu mai puțin de una sută de catrene satirice, mai mult cu veselie decît cu răutate, bătînd darabana cu degetele pe fundul mărețului calpac al falnicului istoric. Artist însă pînă în vîrful unghiilor, exigent cu sine ca și cu ceilalți, spiritualul autor ținea cu tot dinadinsul să precizeze că n-a scris epigrame, ci numai catrene (ca și cînd n-ar fi fost aceeași... căciulă !).

O altă victimă a lui Păstorel a fost profesorul universitar ieșan Giorge Pascu, flagelat fără milă, pînă și în fața tribunalului, unde fusese chemat în proces de

calomnie, pentru ce ?, pentru că imprudentul se legase de venerabilul maestru G. Ibrăileanu !

Aureolat cu nimbul unui băutor mai mult de calitate decît de cantitate, Păstorel afecta un fel de misticism al speciilor moldovenești de vinuri. Da, misticism, după cum reiese din citatul de mai jos :

„Dacă stăm și judecăm, pivnița de la Bucium făcea ea singură cît zece moșteniri, căci ceea ce îngrămădise Logofătul acolo pentru cine se pricepea (și la asta se pricepea căpitanul cel mai bine), nu putea fi plătit nici cu Haznaoa Sublimei Porți".

Haznaua în trecut însemna visteria !

Dacă acest citat pare mai mult hiperbolic decît mistic, producem o mostră mai convingătoare :

„Cînd s-a destupat cea dintîi sticlă de Uricani, un val înmiresmat, rămas parcă din vestmîntul străveziu al unei zîne nevăzute în trecerea ei de-o clipă, sau poate din zborul unui heruvim ori altei făpturi cerești, se revarsă peste întreaga masă, umplînd sufrageria".

Cu alte cuvinte, „buchetul" vinului de Uricani nu trebuie să-l adulmeci ducînd sticla la nas sau nasul la sticlă, ci el se răspîndește în toată încăperea (altă hiberbolă, pînă aici laică), nu însă ca o aromă oarecare, pămîntească, ci de esență divină (aici, hiperbola capătă amiros de smirnă și de tămîie).

Aproposito de tămîie, Păstorel și-a intitulat o serie de două volume polemice : *Tămîie și otravă*, ca să ne atragă luarea-aminte că știe să manevreze nu numai maliția cu limba bifurcată a șarpelui veninos, dar și cădelnița elogiului.

O doză mică și inofensivă de otravă a administrat-o și subscrisului în articolul *Cotnarul, domnul Cioculescu și literatura* (vol. II, 1935), pentru că mă arătasem sceptic la comparația cum că, așa precum mirosul petrolului circulă pe toată valea Prahovei, buchetul Cotnarilor înmiresmeză toată Moldova. Strict autentic ! Înainte de trimiterea manuscrisului la tipar, mi-a cerut îngăduința să publice răspunsul în carte, pe care mi-a dedicat-o cu o epigramă tipică manierei sale, adică de cinci versuri, conținînd o dublă poantă :

„Cotnarul dacă nu-l iubești,
Ca tot ce-i Moldovean din fire,
No ! Hai la Milcov cu grăbire
Și vom ciocni un Odobești,
Al. O. Teodoreanu

P.S. Sau vrei să-l seci dintr-o sorbire ?

21 decembrie 1935.“

În treacăt fie zis, acel *No* ! de umplutură e un ardelenism care nu mi se putea adresa, în calitate de pui de oltean ! Cu această rezervă, am gustat după cuviință duhlia invitație, în numele lui Păstorel și al înaintașului său, unionistul Vasile Alecsandri.

Nici Odobeștii, nici Cotnarii nu mă înnebunesc, dar mărturisesc că, la această aniversară, de la care amar ne plîngem că lipsește Păstorel, ca să-l firitisim cu tot onorul, i-am recitit toate cărțile și m-am „împărtășit“ cu spiritul nesecat, spumos ca o Veuve Cliquot, intelectualizat, cordial și uneori ceremonios, al strălucitului scriitor care a fost Al. O. Teodoreanu.

Opera lui n-ar pierde nimic la o retipărire integrală.

1 august 1974

Păstorel, gastronom

Nu voi mira pe nimeni dintre cei ce l-au cunoscut pe Al. O. Teodoreanu, afirmînd că pentru el, ca la acei membri ai „Junimei“ în anii ei de glorie (1865—1885), băutura era temelie, iar mîncarea fudulie, sau, altfel zicînd, cea dintîi era principalul, iar cealaltă accesoriul, cum se spune în limbaj juridic. Spre deosebire de falşii băutori, care se îndoapă mîncînd şi beau numai la urmă sau între feluri, Păstorel se dovedea un băutor de clasă, dispreţuind „gustările“ şi bînd „sec“, cum zic francezii, pentru care *l'apéro* e băuturica, iar nicidecum aperitivul românesc, care, mai adeseori, împotriva sensului originar al cuvîntului, în loc să deschidă pofta de mîncare, îi ţine locul sau închide acea poftă, meritîndu-şi numele (insolit) de *includitiv*, pentru cei ce se încurcă la gustări şi renunţă la masa propriu-zisă. Păstorel devenise un fin „degustător“ de vinuri româneşti, ca unul care ştia „buchetul“ celor mai alese mărci străine şi ca atare era invitat la concursuri să-şi dea verdictul, ca un autentic judecător. Nu-mi dau bine seama cum şi-a făcut cu timpul o a doua specialitate din gastronomie. Începuse să guste între feluri ? sau, în calitate de invitat, vrînd-nevrînd, trebuia să onoreze meniul, apoi, din politeţe, să se declare încîntat de cutare şi cutare mîncare, ba chiar, spre a-şi convinge gazdele de sinceritate, se simţea dator să ceară reţetele respective ? Azi aşa, mîine aşa, îşi va fi făcut un „*violon d'Ingres*“, adică o a doua specialitate, din cunoştinţele gastronomice, începînd cu bucătărie moldovenească, pe care fiii acestei provincii, fireşte, o aşază mai presus de toate, ridicînd

chiar pretenția de universalitate. Mai multe decenii de-a rîndul, Păstorel a fost, așadar, în cercuri numeroase de prieteni și de cunoscuți, un fel de dublu oracol, recomandînd cu mare seriozitate nu numai ce fel de vin se impune la cutare mîncare, dar și cum se gătește aceasta, cu ce dichis, în ce proporții, în cît timp, cît și cum etc. A publicat, și înainte de al doilea război mondial și după, un mare număr de rețete culinare, din care Editura pentru Turism a selecționat mai puțin de o sută și le-a adunat într-un elegant volum in-8°, de 232 de pagini, fiecare încadrată într-un dublu chenar roșu, cu frumoase inițiale în alb, roșu și negru și cu viniete roșii, așa cum se tipăreau în trecut numai cărțile sfinte. Nu e sfîntă însă și mîncărica (ce e drept, mai puțin decît băuturica) ? În locul rugăciunii preliminare, Păstorel a pus, ca în cronici și în cărțile sacre, o *Predoslovie* în versuri, afectînd, și în text, dublul limbaj al prozei și al poeziei, cît mai pe înțelesul general.

Dăm mai jos, în textul integral, sonetul preliminar :

Cerca-mă-voi în cronica pe care
M-am învoit s-o scriu săptămînal
Pe lîngă sfatul profesional
Să pun ceva piper și-un pic de sare.

Nu este cronicar, ci papagal
Cel ce repetă cu nerușinare
Prozaice rețete culinare
Așa cum le-a găsit în manual.

Și de înfățișez ca predoslov
Spre-a obîrși sonetul de istov
În endecasilab natura moartă,

Nu-i loc pentru acest estet să fie trist
Căci și bucătăria e o artă,
Atunci cînd bucătarul e artist.

Se vede că autorul, care s-a făcut cunoscut cu delectabilul volum *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (1928), cultivă mai departe cu sîrg arhaismul : inversiunea (*cerca-mă-voi*), *predoslov* (prefațator), *a obîrși* (aici în

sensul de a crea), de *istov* (de tot, complet). În schimb, prin „natura moartă" se înțelege aici tot ce constituie material gastronomic: zarzavaturi, condimente, cărnuri etc., iar prin analogie și obiect de pictură culinară, pentru împodobirea specială a sufrageriilor, ca și cum arta plastică, astfel pusă în serviciu special, ar stimula apetitul, în lipsa acestuia. Numeroase sînt dealtfel intervențiile în versuri, mai adeseori epigramatice, ale autorului, în duel imaginar cu interlocutorul său obișnuit, de fapt *alter ego* al său, pe nume nenea Costache, cel ce „idează", cum ar fi spus G. Călinescu, meniurile și rețetele.

Păstorel nu a fost numai un harnic adunător de asemenea rețete, dar și creatorul unui gen de „convorbiri culinare", cu acest imaginar Costache sau cu un, pare-se, autentic șef-bucătar român din trecutul apropiat, Colea Olexiuc. Alteori, în locul tradiționalelor competențe masculine (căci bucătăria a fost în trecut apanajul bărbaților), autorul recurge și la priceperea unor cunoștințe feminine, cu care ocazie ni se prezintă ca un perfect cavaler, știind să le măgulească vanitatea, ca să le smulgă secretele bucătăriei bune. Dealtfel, și nenea Costache trebuie luat cu binișorul, deoarece uneori suferă de ursuzlîc și nu-i arde nici de vorbă, necum de a da rețete, mai ales unuia pus pe replică și pe controversă. Din acest contrast al caracterelor (Păstorel — prin excelență expansiv, și nenea Costache — taciturnul), se înjghebă dialoguri de tot hazul, care fac foarte plăcută punerea în scenă a rețetei, dacă se poate spune, scenariul sau mai bine zis preludiul dramatic al rețetei. Cînd Costache e bine dispus, el dialoghează în versuri cu intervieverul său:

Măi Costache, fiindcă știu că
Știi cum se prepară-o știucă,
Rogu-te frumos, fă bine
Și mă-nvață și pe mine.

COSTACHE

Bine, dar de ce-mi vorbești,
Tu, în versuri despre pești?

EU

Văd că te-am contaminat
Şi ciupi coardele de liră.

COSTACHE

Asta e adevărat,
Drăgăşanii mă inspiră.

EU

Rolurile-s inversate,
Fă tu versuri, eu bucate.
Ce-o să iasă vom vedea
Măi Costache.

COSTACHE

Nici aşa !

EU

Vinu-i bun şi viaţa roză.

COSTACHE

Asta poţi s-o spui şi-n proză.

EU

Cum doreşti şi la mulţi ani,
Tot cu ştiuci şi Drăgăşani.

S-ar spune (dacă muzica lăutărească de inimă albastră ajută digestia, cu atît mai vîrtos cînd meniu-i cam încărcat şi pofta de mîncare pantagruelică) că şi versurile au un rol aperitiv, în concepţia estetico-gastronomică a lui Păstorel, care tachina Muza cu multă vervă.

Unul dintre procedeele autorului, pus pe hartă, în modul, fireşte, cel mai amabil, este acela de a combate „prejudecăţile" culinare, ca aceea de a crede că e o mare primejdie să mănînci ciuperci, sau că şi icrele de ştiucă ar fi veninoase şi de aceea nu se mănîncă în Occident, ori că broaştele ar fi dezgustătoare etc. Arhaizantul spune despre răspînditorul unor astfel de erezii culinare că e un „izvoditor" al unei „zicale", iar ca să nu aibă

aerul că lovește în cititorii contemporani, se face a crede că e vorba de o „străveche nerozie“ și atunci se luptă, ca un cavaler al veselei figuri, cu morile de vînt ale prezentului deschis la toate noutățile și dornic, în fond, să experimenteze orice rețete.

Autorul, ca scriitor, spuneam, afectează arhaismele, deși nu se ferește de neologisme, cînd le găsește de trebuință, iar dacă ar fi să-l definesc într-un cuvînt, aș spune că e un purist, un grămătic de modă veche. Uneori însă și acest grămătic cade în greșeală, ca atunci cînd scrie :

„De ți-o *place*, ți-oi da și rețetă, de nu ți-o *place*, de ce să ți-o mai dau ?“

Are dreptate nenea Costache, vorovind (ca să-i fac plăcerea !) astfel, dar parcă-ar fi mai corect : „de ți-o *plăcea*... de nu ți-o *plăcea* !“

Moș Costache are verva lui Păstorel, spune „de cînd hăul și dudăul“ pentru „din vechime“ sau „de totdeauna“, iar autorul îl așteaptă cu sfințenie să-și urmeze „voroava“ (p. 100).

Lui Păstorel nu-i displace paradoxul cînd vrea să ne convingă să încercăm rețete nu prea îmbietoare, ca „tarta cu praz“, pentru care pledează în versuri de acest calibru :

Cu puțin talent și artă
După cît îmi pare mie,
Poți să faci din praz și tartă,
Dacă știi bucătărie.

Însă cînd nu știi nimica
Să gătești la foc băiete,
Tu mănîncă-ți mîncărica,
Taci chitic... și dă rețete.

De fapt, epigrama i-o adresează Costache, mare practician-amator al bucătăriei, cu șorț și tichie, lui Păstorel, care n-a înfruntat niciodată focul cuptorului culinar, deși în civilitate era căpitan (r.) de artilerie.

Poetul pune capăt polemicii cu o smerită spăsenie :

De te legi de mine, bietul,
La această-ntîmpinare,
Fiindcă faci și pe poetul
Iaca tac... dar fă mîncare !

N-aș vrea să insinuez că Păstorel se pricepea mai mult la vinaturi decît la mîncări. Nu ! nu-i neg cea de a doua specialitate, mult mai trudnică și mai puțin plăcută decît cea dintîi, de emerit oenolog. Păstorel ne trece pe la nas, cu o îndreptățită pricepere, soiurile cele mai bune, dar și cele mai puțin accesibile, ale meleagurilor noastre viticole : Cotnarul matur din „Grasă" și „Fetească", Segarcea („Frontignon" — greșeală de tipar, corect : Frontignan), Crăciunel („Muscat-Ottonel"), Murfatlar („Pinot-Chardonnay"), la p. 107.

Mare amator de coniac, cu condiția să fie „de primă calitate", Păstorel îl folosește și „în prepararea aspicului", și în condimentarea ciupercilor, dar cu aceeași condiție : „se adaugă un strop de coniac *vechi* la fiecare".

Mi-ar plăcea să cred că omul de spirit forța mai mult poanta decît rețeta, ca atunci cînd se folosea de o paranteză cu totul de prisos și chiar fără sare și piper.

„Mă aflam, mai dăunăzi, la mine acasă în tovărășia a două moldovence, pe care le cunoșteam din copilărie, deci încă tinere (*ele, nu eu*)."

De ce e inutilă paranteza ? Pentru că genul feminin (*ele*) nu face posibilă confuzia cu autorul, bărbat. Intenția epigramatică, ascunsă sub compliment, zace poate în insinuarea că femeile nu înțeleg a se recunoaște niciodată bătrîne (pe cînd unii bărbați, care înfruntă bine asprimile vîrstei, și-o proclamă poate din cochetărie, ca să fie dezmințiți !).

Aflăm însă, din controversa alivencei (dialog al autorului cu cele două cunoștințe din copilărie), că și Cezar Petrescu strîngea rețete și că avea una bătrînească, într-un caiet vechi, „mai bună" decît toate. Sper însă că nu umbresc defel memoria autorului *Scrisorilor unui răzeș*, amintindu-mi că și el bea „sec", coniac franțuzesc, de bună seamă, păhărel după păhărel, fără a-și

spurca gura cu gustări. Mărturisesc cu rușine că nu i-am putut integra ritmul, dintre cele mai alegre, și că l-am întristat lăsîndu-l să-și toarne numai sieși al patrulea și cele următoare ciocănele.

M-ar măguli să cred că n-aș mîhni umbra cu buchet de Cotnar a lui Păstorel, dacă aș susține, la sfîrșitul lecturii, nu numai că mi-a plăcut grozav cartea, dar și că o recomand ca pe un manual practic, ca pe o veritabilă carte de bucătărie. Îmi iau tot riscul să pun la încercare pe toate preotesele căminului cu aragaz sau tot-electric, ca să slujească în stihare albe bozului *Gaster* (în limbă vulgară, idolului *Pîntece*).

26 iulie 1973

Memorialul poetului Barbu Solacolu

Poet prin sensibilitate și expresie figurată, Barbu Solacolu ni se revelă ca un foarte talentat memorialist cu recenta sa carte *Evocări, confesiuni, portrete* (cu o postfață de Mihai Gafița, Editura Cartea Românească). În loc de prefață, autorul ne-a oferit surpriza reproducerii unei scrisori a lui C. Argetoianu, primul lector avizat al memorialului, încheiat încă din anul 1945. Cu vreo 25 de ani mai în vîrstă decît prietenul său, omul politic evocă Bucureștii de altădată, ale cărui școli și alte instituții erau, vorba ceea, într-un hal fără hal, cu acest just enunț preliminar :

„Cred că sînt puține capitale în Europa care să se fi transformat cu repeziciunea Bucureștilor noștri și care să-și fi schimbat, cum zice francezul, *«du tout au tout»* obrazul lor, în cursul unei singure generații".

Cartea lui Barbu Solacolu ne introduce în numeroase cartiere din Bucureștii de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru, pînă la declanșarea întîiului război mondial. Autorul, născut în București, în casa din strada Astronomului nr. 6, ne descrie acel cartier central, apoi acelea ale tuturor locuințelor și împrejurimilor pe unde l-au dus pașii, în copilărie și adolescență. Memoria sa e fenomenală. Primele lui amintiri sînt acelea ale unui prunc :

„Aveam un an și jumătate cînd seara, pe scara de din dos a imobilului din Lipscanii-noi, purtat pe brațe, am pătruns în apartamentul în care am trăit aproape treizeci și patru de ani.

Schimbarea de loc, pereţii goi sau în altfel de culori tapetaţi decît cei din Calea Plevnei, faptul că era întuneric de-abia înfrînt de o lampă de gaz, iar noaptea de o candelă, în care sfîrîia din cînd în cînd feştila, au fost pesemne motivele care mi-au fixat amintirea acelei clipe“.

Dar, nu! memorialistul a fost şi mai precoce! Urmează:

„— Un instantaneu ca şi cel trăit cu cel puţin şase luni înainte, cînd, în imobilul din Calea Plevnei, priveam temător, în întunecarea unei zile de iarnă, pervazul de-a lungul pereţilor, închipuindu-l ca pe un uriaş şarpe, atras altădată de albul unui covor îngust, pe margine cu dungi roşii, întins pe alt covor vişiniu („*Läufer*“ în *hall*-ul lung ce sfîrşea către intrare prin cîteva trepte), mă tîram sfielnic şi mulţumit, totuşi, că mi se deschidea un drum precis conturat“.

Nu-i aşa că-i mai pasionantă decît un roman de aventuri sau unul de „*science-fiction*“ această introducere în viaţa sufletească a unui copil de un an, care umblă încă pe brînci, dar înregistrează pe pupilă toate dimprejur şi se dedublează cu luciditatea unui Amiel matur?

Aparţinînd unei familii numeroase, memorialistul a avut un strămoş patern stîngaci, al cărui nume patronimic poreclă, Stîngaciul, ar fi fost tălmăcit turceşte în *Solac* (stîngaci) şi *oglu* (fiul). Vel pitarul Dimitrie Hagi-Anghel Stîngaciul înceta din viaţă aproape centenar, într-un jilţ, moţăind sub un zarzăr în floare din grădina caselor de pe Calea Văcăreşti; era moşier şi proprietar al Hanului cu Tei. A fost o moarte lină, invidiabilă ca şi omul căruia, cu toată stîngăcia sa manuală, rectificată printr-un neobişnuit simţ practic, i-au reuşit toate în viaţă. Pitarul era negustor, zaraf şi hagiu respectat de tot cartierul, pentru că avea mîinile aghezmuite la locurile sfinte. Bunicul ar fi avut 15 copii, din care numai 3 nu s-au bucurat de viaţă lungă. Longevitatea e în familia Solacolilor regulă: în al optzecilea an de existenţă, memorialistul păşeşte voiniceşte şi vede limpede ca la vîrsta primelor sale amintiri, înregistrînd totul: forme, culori şi sunete, ba chiar reconstituind din memoria auditivă, pe portative, melodii auzite în copilărie.

Barbu Solacolu își cunoaște pe degete neamurile cu încuscriri și ramificații complete, din care ne dă numai o parte :

„Mulți, foarte mulți la număr, «Solacolii» constituie o singură familie, și cu excepția unuia singur, un frate al bunicului meu, emigrat în America și căruia i s-a pierdut orice urmă — nici unul n-a părăsit pentru totdeauna Bucureștii".

Același hangiu, îmbogățit prin arenda (*otcupul*) vămilor Bucureștilor — viitoarele accize încasate de comună —, se îmbogățește, e sărăcit de focul cel mare din 1847, care a mistuit tot cartierul comercial al Capitalei, din spatele actualului Muzeu de istorie națională pînă-n Obor, își reface averea. Bunicul își înfrumusețează singur grădina, octogenar, săpîndu-și trandafirii, ca un alt Candide care-și rezuma filosofia cu neuitatele cuvinte : *„Il faut cultiver notre jardin"*.

În sens metaforic, Barbu Solacolu și-a însușit principiul bunicului, cultivînd în ceasurile libere „belelele-litere", cum le numea Caragiale, dar mai ales cultivîndu-și spiritul, pe care-l are înflorit, ca grădina bunicului.

Cu memoria de pomină, despre care am relatat cu înfricoșată admirație, Barbu Solacolu era obligat, prin decret nominativ al Providenței, să se facă pînă la urmă memorialist, după ce în tinerețe fusese poet macedonskian și frecventase cercul literar de la *Viața nouă*. Cea mai patetică pagină din carte este fără îndoială aceea în care-și mărturisește amara căință de a fi trecut pe lîngă Ovid Densusianu privindu-l în ochi și fără să-l salute, în urma unui incident publicistic oarecare. Ca și Mihail Sebastian, care vedea în academicianul, lingvistul universal apreciat, profesorul și șeful de școală literară, un „nedreptățit", Barbu Solacolu îl prezintă pe fostul său patron literar ca pe un „înfrînt ilustru", ba chiar ca pe un „mare refulat". Nici unul din aceste epitete nu mi se pare întemeiat pe situația reală a poetului lui Alion Ciobanul, a cărui infirmitate nu i-a barat calea către satisfacții și plăceri de tot felul. Reținem însă pietatea memorialistului și expresia patetică a relei sale conștiințe, în circumstanța arătată, ambele spre cinstea celui ce și-a făcut, cu atîta emoție comunicativă, autocritica.

Marea admirație a vieții lui Barbu Solacolu a fost însă spectacolul activității prodigioase și al personalității lui N. Iorga. O parte din tinerețea memorialistului a intrat de bună voie în conul de umbră al marelui bărbat.

„Timp de vreo trei ani «iorghismul» m-a prins literalmente zi și noapte. Nu-mi mai aparțineam. Vorbește Iorga la Academie. Alergam. Vorbește Iorga la Fundație, la Institutul social al lui Gusti. Alergam. E consiliu al mișcării naționalist-democrate. Mă duceam. Vorbește la «Dacia». Alergam. Vorbește Iorga la curs, la facultate, despre a doua cruciadă. Alergam. Vorbește la Cameră, la «Liga Culturală», la Atheneu, la Teatrul Popular. Eram acolo. Mîine are loc premiera nu știu cărei drame a lui Iorga. Alergam și, așa, programul lui Iorga era al meu. Era al nostru, al celor tineri, numiți în derîdere dacă nu «iorghiști», măcar «apostoli». [...] Eu nu-mi mai aparțineam. Iorga devenea o imensă ventuză a străduințelor mele, a muncii noastre, a timpului nostru. Vă mărturisesc c-a fost cumplit de grea ruperea din acest angrenaj. Aveam să-mi atrag, dealtfel, vindicta profesorului, așa cum și-a atras-o în acele vremi și poetul Ion Sân-Giorgiu."

Păcat că vorbitorul n-a vrut să ne comunice și felul în care s-a exercitat „vindicta" profesorului care nu ierta ușor ! Cu altă ocazie, să sperăm...

Cartea e împărțită în două : memorialul din 1945 *(Pagini de memorial)* și fragmente de *Confesiuni, Portrete* (acestea din urmă, în marea majoritate, despre relațiile literare ale autorului).

Atenția principală ne este cucerită de foarte numeroasele și tot atît de viile portrete : de familie, de institutori și profesori, de colegi și prieteni etc. Barbu Solacolu e un portretist remarcabil, în cîteva trăsături caracteristice, niciodată caricate.

Iată-l pe pașoptistul general Christian Alexandru Tell, „înalt, slab, uscățiv, cu o bărbuță napoleoniană și spirituală, zîmbitor, adresîndu-mi cu plăcere vorba, spre mirarea părinților și, totuși, spre marea lor satisfacție" (era, se vede, copil memorialistul).

Mai dezvoltat apare portretul unui comic uitat, dar onorat cu o pensie maximă de onoare către sfîrșitul zilelor lui :

„Uneori, cu încuviințarea cancelariei, primeam vizita lui Montaureanu. Era, deși de un real talent, un actor ratat.

Ras, palid, cu fața zbîrcită, cu ochi mici, dar vii și pătrunzători, cu o figură de o rară mobilitate — avea darul, prin treceri brusce de la seriozitate la schime de un comic de neînchipuit, să provoace rîsul cu hohote al copiilor. Mima imbecilitatea cu rînjetul ei prostesc. Apoi, serios, ne anunța matineul, la care ne ruga să luăm parte cu părinții. Ne împărțea afișul. La plecare fluiera «à la Montaureanu» într-un tremur ciudat al buzelor, cotcodăcea ventriloc și o ultimă schimă ne tăvălea de rîs. Pleca."

Unul dintre portretele cele mai reușite și mai dezvoltate este acela al omului politic liberal Constantin Nacu.

Interesantă apare și figura lui P. P. Carp, despre care ni se spune că-l detesta pe „cuconul Mitiță" (D. A. Sturdza). Erau însă cuscri, fata șefului junimist fiind căsătorită cu fiul fruntașului liberal. Memorialistul a creionat în pastel „mustața albă-colilie, frumos pieptănată și, îndeosebi, privirea lui pătrunzătoare și totuși învăluitoare, pornită din ochii albaștri-cenușii, extrem de mobili și scînteietori de inteligență".

În sectorul literar, aflăm despre un, nouă necunoscut, mecenat, doctor oculist, profesorul Stănculeanu, creatorul societății „Amicii orbilor" și prietenul scriitorilor de la Terasa Oteteleșanu. Să nu-l fi frecventat Barbu Solacolu pe celălalt, mai ilustru mecenat al artiștilor, care a fost Alexandru Bogdan-Pitești ? Silueta lui cu cioc prelungit și cu abdomen, familiară altor scriitori din aceeași generație, nu apare în carte.

Memorialistul ne perindă prin numeroase cartiere ale vechilor București și ne evocă date memorabile. Expoziția din 1906, zborul lui Blériot și acela al lui Vlaicu, circul Sidoli, ziua de 13 martie 1906 cu manifestația din piața Teatrului Național și cu începutul popularității lui

N. Iorga, jocul de păpuşi de la Sarmiza Alimăneşteanu, ascensiunea cu balonul a lui George Valentin Bibescu etc.

Vlaicu, „înalt, subţire, mlădios“, ar fi creat avionul său pe tipul hulubilor din Binţinţi. Nu e de mirare. Newton a tras, din căderea unui măr, legea gravitaţiei universale. Sîntem uimiţi însă a citi :

„Nu era pilot. Nu era un temerar. Cucerea văzduhul, dar îi era teamă de el. Mai mult decît teamă : îi era frică. Se suia în carlingă după ce îşi făcea curaj dînd peste cap din ploscă, ţărăneşte, un gît de răchie. Îşi lua rămas-bun de fiecare dată de la Poli Vacas, de la Valentin Bibescu, Nunucă Protopopescu, Henri Coandă, îşi dădeau mîna. Se va fi întrebat atunci, de fiecare zbor — dacă îi va mai fi dat să se întoarcă ?“

Desigur că da, chiar dacă ar fi fost cel mai temerar pilot. Nici un zburător nu pleacă la drum fără o strîngere de inimă, aşa cum orice scriitor are trac de cîte ori îi apare o carte nouă.

Poet şi prozator avar, dar remarcabil, Barbu Solacolu poate fi sigur că şi-a legat numele de această carte de amintiri, una dintre cele mai atrăgătoare din literatura noastră, care poate ridica problema relaţiilor dintre lirism şi memorialistică. Şi o va ridica, desigur.

25 iulie 1974

Vladimir Streinu

La șapte ani după sfîrșitul neașteptat al eminentului scriitor (26 noiembrie 1970), a apărut teza de doctorat a lui Serafim Duicu : *Vladimir Streinu, critic, istoric literar, estetician al poeziei și poet* (Scrisul românesc, Craiova, 1977, in -16°, 292 pagini, cu bibliografia scrierilor lui, un indice de nume și 4 planșe cu reproduceri fotografice). Desigur, Vladimir Streinu a fost eminent în toate : critică, istorie literară, estetică a poeziei și poezie ! Nimic de zis, numai că ordinea este aceea a „importanței“ genurilor, nu și a treptei superioare sau mai bine zis a celei coborîtoare. Încă de la vîrsta de optsprezece ani, Vladimir Streinu și-a simțit o vocație de poet, dar și de *debatter* literar, în Societatea de lectură a liceului din Pitești, pe care l-a absolvit în 1920. În toamna aceluiași an l-am cunoscut pe băncile sălilor IV și XVIII ale vechiului local al Universității din București și tot atunci au început între noi nesfîrșite dezbateri și controverse orale pe teme literare, care n-au durat, din păcate, decît cincizeci de ani (o viață de om, ar zice unii, prea puțin ni s-a părut nouă).

Un cercetător de școală nouă ar fi fost, desigur, ispitit să analizeze după metoda stilistică în vogă, de formulă structuralistă, „scriitura“ lui Vladimir Streinu, care a fost înainte de toate un artist, un foarte rafinat artist, în vers ca și în proză. Criticul portretist l-a văzut pe prototipul său românesc — l-am numit pe Al. I. Odobescu — așezîndu-se la masa de scris, ca un ilustru înaintaș renascentist italian, — numai după ce își pusese costumul de gală, ca la îndeplinirea unui înalt oficiu

sau al unui ritual. Manuscrisele lui Vladimir Streinu, niciodată rodul improvizației „inspirate“, erau trimise la cules fără nici o ștersătură, într-o copie caligrafiată desăvîrșit. Era satisfăcut de ceea ce scrisese, numai dacă găsise formula cea mai stringentă de cuprindere a unui talent și metafora „definitorie“, ambele reprezentînd, într-o indisolubilă fuziune personală, alianța unui spirit critic de o mare exigență, cu truvaiul (ca să nu spun „găselnița“) liric corespunzător. Lectorul unui mare număr de cărți, mai ales franceze, despre poezie, fusese cucerit de scrisul unui eseist foarte personal, Gabriel Marcel, autor al lozincii : „*Attention à l'unique*“, pe care o agitase împotriva însuși a lui Albert Thibaudet (care nu mai are nevoie de nici o recomandare). Marele critic n-a întîrziat în a-i răspunde într-un eseu cu lozinca în titlu, atrăgîndu-i atenția că nu totdeauna „unicul“ reprezintă o valoare estetică, iar cînd este „un puseu de originalitate“, acesta se încarcă și cu „multe deșeuri“. Oricum ar fi, pe baza acestui nou criteriu, al atenției la ceea ce constituie unicitatea unui scriitor, Vladimir Streinu a făcut *tabula rasa* de tot ce se scrisese pînă în 1929, despre poezia lui Tudor Arghezi, amuzîndu-se să-mi dovedească și mie că „dualismul“ prin care încercasem a defini structura morală a autorului *Cuvintelor potrivite*, cu un an înaintea apariției lor, era o formulă psihologică, aplicabilă și la George Gregorian (marele poet al zilei, după Mihail Dragomirescu, care colaborase la finisarea cutărei „capodopere“ a lui). Cînd a fost însă vorba să-și încunune hetacomba cu exegeza unei formule proprii, Vladimir Streinu și-a mărturisit drama intelectuală, înaintea duhului „inanalizabil“ al poeziei argheziene. Aici este poate locul geometric al frămîntărilor unui eminent spirit riguros, adică de logician și de dialectician, dublat de un admirabil spirit intuitiv, de poet și de artist : recunoașterea unei limite, înaintea căreia spiritul critic nu poate decît să se oprească, depunînd armele. Este ceea ce am numit agnosticismul critic al lui Vladimir Streinu, agnosticism căruia i-am găsit explicația în ambiția strălucitului meu prieten și confrate, de a depista „esențele“, ca și cum ar fi fost în căutarea absolutului, ca metafizician, nu critic și estetician, în care calitate

trebuie să se mulţumească cu mai puţin (descrierea operei, analiză şi sinteză).

Nu puteam fi de acord cu veşnicul meu controversist nici asupra funcţiei definitorii a metaforei, veritabilă credinţă literară, prin care Streinu presupunea că ar putea reduce la neant sau la mai nimic debilitatea congenitală a spiritului critic. Serafim Duicu a ales cu scumpătate cîteva seducătoare mostre metaforice, ba chiar şi unele mai lungi comparaţii, ca aceasta :

„Frazele lui Lovinescu, în general, au linii de purităţi elenice : sînt statui, poate reci ca acestea, însă al căror echilibru nu a putut ieşi decît dintr-o întîrziere voluptoasă a mîinilor în modelaj ; sînt şi bărbăteşti, dar şi feminine, energice, dar şi lichide. Îl văd pe E. Lovinescu, în amorul său de fraze, la o masă circulară de olar ; mîinile sale frămîntă argila plastică şi, cu muzica roţii în urechi, meşterul deodată contemplă, ridicîndu-se din palme, coapsa unei amfore, pulpa unui vas de flori, sîni de bibelouri ; îl văd pe Lovinescu netezind cu pasiune ulcioare, ulcele de preţ, vaze ornamentale — dar cu atîta uitare de sine şi de tot, încît cîteodată, neobservînd că argila s-a sfîrşit, degetele pregătesc senzuale forme fictive, alcătuiesc, din deprindere despotică, în văzduh, arhitecturi nevăzute, pe care le îmbrăţişează şi le lustruieşte cu mecanica în contratimp, a mîinilor de mare olar."

Comparaţia susţinută are un invederat substrat de crudă ironie, pe cît de crudă, pe atît de nedreaptă, deoarece poetul afirmat în cenaclul lui Lovinescu îşi ia libertatea să dea în vileag un viciu imaginar al marelui critic, şi anume funcţionarea în vid a frazelor, ca şi cum am avea a face cu un „*fraseur*", iar nu cu un mare critic artist, cap de serie, căreia însuşi Streinu aparţinea !

În treacăt fie zis, imaginea aceasta a olarului, care modelează în gol, mi-aminteşte de furia antinaturalistă a lui Ferdinand Brunetière, începînd, împotriva lui Gustave Flaubert însuşi, care înfăţişase nevinovatele exerciţii ale faimosului farmacist Homais din *Madame Bovary*, de a da la strung aşa-zise „*ronds de serviette*" (inele de şervete). Arta marelui prozator era, pentru în-

verşunatul critic, o altă manieră de a da la strung fraze, fraze şi iar fraze, prin alte cuvinte, de a fi un nou „*monsieur Homais*", prototipul reducţiei mic-burgheze.

Iată cum comparaţia lui Vladimir Streinu, care rămîne interesantă „în sine", ca obiect de artă literară, nu poate defini decît caricatural maniera „scriiturii" lui E. Lovinescu, care comporta un alt gen de studiu pentru edificarea cititorului curios de analiză stilistică.

Înşine am arătat, analizînd literatura memorialistică lovinesciană, barocul unor caracterizări portretistice, prin procedeul metaforelor în serie, care făceau, de pildă, din Vladimir Streinu, cînd „un cioban grigorescian, răzimat în bîtă", cînd un „sul de fum ridicat de pe coşul casei", cînd un „plop subţiratic cu foşnet perpetuu", cînd „un tînăr prinţ indian", în acelaşi context îmbulzindu-se prea multe metafore, mai mult sau mai puţin convergente. Metaforismul lovinescian, fie zis în paranteză, derivă din admiraţia criticului român pentru scrisul lui Hippolyte-Adolphe Taine, care se credea obligat să-şi concretizeze gîndirea de filosof, istoric şi estetician, printr-o delectabilă figuraţie poetică.

Lucrarea lui Serafim Duicu a fost efectuată cu o mare conştiinciozitate şi cu frămîntarea unui material informativ foarte bogat, nu însă şi complet, deoarece scrierile lui Vladimir Streinu pînă astăzi nu au fost integral adunate. Nici un aspect al personalităţii autorului său nu i-a scăpat însă comentatorului, pasionat de subiectul căruia-i închină un cult, nu însă unul orb (dovadă, unele juste discriminări şi obiecţii, pe parcurs).

Nu cred că i-ar fi plăcut lui Streinu formula „un neoclasic printre moderni", prin care Duicu încearcă să-i fixeze poziţia estetică, în tumultul şcolilor şi tendinţelor literare dintre cele două războaie mondiale şi după. Cînd Streinu vorbeşte cu privire la M. Sadoveanu de „stratul granitic al clasicităţii scriitorului", el înţelege prin clasicitate atît echilibrul spiritual, cît şi durabilitatea operei. În acelaşi sens bivoc se poate vorbi şi de clasicismul lui Streinu, spirit echilibrat şi artist de formaţie poetică modernă, nu şi modernist, ostil suprarealismului şi celorlalte extremisme literare contemporane. Neoclasicismul implică însă o întoarcere la modele clasice, pe care Stre-

inu nu le putea găsi într-o ascendență beletristică națională. Metoda *con-simțirii*, adică așa cum o numea Streinu pe aceea a *Einfühlung*-ului (empatia) nu-i era proprie, nici familiară, așa cum crede Serafim Duicu (dar aceasta nu are nici o importanță, afară de noua versiune românească propusă). În fond, critica lui Vladimir Streinu era severă și uneori lăsa impresia (chiar cînd se dedicase reeditării lui Hogaș) că nu și-a depus silința întru valorificarea sinceră a autorului. S-ar spune, după lectura micromonografiei consacrate aceluiași mare scriitor și drumeț, că Streinu l-a simpatizat mai mult pe tatăl lui Calistrat, decît pe ilustrul său fiu, atîta vreme necunoscut, deși fusese contemporanul lui Slavici și al lui Eminescu.

Cînd însă Duicu trece printre autorii mediocri, supraevaluați de Streinu, pe Ioachim Botez, trebuie să precizez că în aceeași „eroare" am fost alături de Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu și Streinu, noi înșine, și susținem mai departe că amarul judecător al belferimii a fost un scriitor de autentic talent (subevaluat de G. Călinescu și de descendența acestuia !).

Opera poetului, strîns analizată în ultimul capitol, este excelent pusă în valoare, ca și aceea a criticului și esteticianului poeziei, socotit de Duicu cel mai de seamă din cultura noastră. Vladimir Streinu a fost și un avizat promotor al poeziei noi în revistele *Preocupări literare* și *Kalende* (seria a II-a), sub conducerea sa.

2 februarie 1978

Zaharia Stancu, poetul

Noţiunea de poet este în genere legată de o anume dexteritate în compunerea versurilor. În concepţia însăşi a lui Paul Valéry, „fabricaţia“ — de la cuvîntul latinesc „*faber*“, meşteşugar — sau cel puţin pentru el însuşi, cum a declarat la o întîlnire cu o societate de filosofi, — felul cum se face poezia i se părea mai interesant decît rezultatul. Desigur, poezia fără meşteşug nu poate fi, în cele mai bune cazuri, decît o nimereală, iar, mai adesea, vorbărie „şablon“ (cum se învederează la amatorii tîrzii sau la debutanţi). Nicăieri, în poezia noastră clasică, meşteşugul nu apare mai neplăcut decît în legendele epice ale lui Dimitrie Bolintineanu, parcă bătute la metronom, ritmate mecanic, perceptibile auzului ca un ţăcănit monoton. Aceasta nu le-a micşorat în epocă meritele educative, pe plan civic şi naţional, fără a le conferi locul cel mai înalt în cadrul operei lui.

De la debutul său, Zaharia Stancu s-a arătat stăpîn pe meşteşugul poetic, cu o notă însă de candoare şi de idilism, care i-a atras deîndată alăturarea de genul lui Francis Jammes. Desigur, mai naturală decît la presupusul său prototip, pe care poate nici nu-l citise, bucolica lui Zaharia Stancu l-a consacrat poet de la întîiul volum, *Poeme simple* (1927). De esenţă mai ales erotică, inspiraţia constă în fericita alegere de cadru a cîmpului „plin de mure şi de rugi“ (*Fugă*) sau a livezii alăturate, cu „grîul înspicat“ (*Cules*), în care se săvîrşeşte logodna mistică „c-un fir de iarbă“, legat de o Chloe autohtonă în jurul degetului lui Daphnis din cîmpia Dunării. Aş-

teptarea este însă umplută cu însemnarea unui vers, meşteşugit ca într-un ritual,

Îngenunchiat, la piatra de hotar.
(*Pîrîul*)

Poetul participă de departe la stilul poetic al timpului, în care introspecția se săvîrşeşte nu discursiv ca astăzi, într-un stil de ostentativ prozaism, ci prin găsiri de metafore și imagini ingenioase :

Mi-e sufletul un pui plăpînd și mic
(*Puiul*)

sau :

Mi-e sufletul ca lanul copt în soare
Și cugetul ca apa unui flaut
(*Arbor*)

ori :

Mi-e cugetul pîrîu sprințar de munte
(*Iubire nouă*)

și, în sfîrșit :

Mi-e inima lună...
(*Lună*, în *Albe*, 1937)

Saltul este mare, de la micul mediu cosmic, al climatului rural, la marele cosmos, interplanetar, în care „pasc lunare herghelii" (*ibid.*). Între aceste două polarități permanente oscilează neîntrerupt aspirația poetului, care s-a făcut cunoscut, *urbi et orbi*, cu romanul *Desculț*. Intuiția (în sensul de percepție optică, vedere) picioarelor călcînd goale pe bătătură sau pe caldarîm, mărturiseşte autorul încă de la primul său roman (*Taifunul*, 1937), l-a urmărit posesiv și i-a prilejuit o pagină memorabilă, pe care am transcris-o în recenzia mea. Reduc aici la esență citatul :

„Cele mai îndepărtate amintiri ale mele sînt picioarele desculțe. Toată copilăria mea a fost tulburată și bucurată de legiuni nesfîrşite de picioare desculțe. Cînd am început să desenez, am desenat picioare late, voinice, cu degete noduroase și călcîie masive, crăpate ca scoarța

copacilor. Acum, chiar acum, după ce mi-au trecut prin palme atîtea călcîie rotunde și trandafirii, călcîiele Andei, călcîiele Antoniei, eu tot nu-mi pot închipui dintr-o dată călcîiele omenești decît late, masive, crăpate."

Este aici celula germinativă a romanului *Desculț*, a publicisticii pamfletare a lui Zaharia Stancu și a epicii sale de mai tîrziu.

Pînă la pragul vîrstei mature, poetul a șovăit să atace poemul vast, mărginindu-se la tableta lirică de un catren sau două, înlăuntrul căreia se zbătea însă, ca un leu în cușcă, temperamentul său tumultuos și irepresibil. Meditația morții își face loc, pe diverse registre, începînd cu cel interogativ :

Carnea e oaselor geamănă,
Oasele, sîngelui gemene.
Moarte, cine îți seamănă,
Cine mai poate să-ți semene ?

Poate ești cîmp înflorit,
Poate ești hrubă de sare,
În care, ca un stîlp înlemnit,
Stă, fără-ntrebări, fiecare.
(*Gemene*, în *Albe*)

Idilismul face treptat loc viziunii sumbre și spiritului de revoltă, proclamat buccinator în dublul catren din *Steaua pe care stăm (ibid.)* :

Steaua pe care stăm e roșie,
Roșie ca sîngele soldaților căzuți,
Roșie ca buzele femeilor aprinse,
Roșie ca bujorii pădurilor.

Steaua pe care stăm e roșie,
Roșie ca pleoapele vitelor ucise,
Roșie ca soarele în declin,
Roșie ca steagurile revoltei.

Puține sînt însă, în conspectul general al liricii sale, poeziile de această factură, fără ritm și rimă. Poetul rămîne credincios facturii clasice, în versuri robuste, clare, muzicale :

Pentru zorii purpurii care vin
Chiui cu sufletul beat și plin.
Visule, pentru zilele care vin proaspete
Te poftesc la masa mea oaspete.

Mîine, da, visule, mîine,
Nimeni nu va mai sta în culcuș de cîine,
Nimeni cu spinarea cujbită,
Și nimeni, da, nimeni, cu smalț pe copită.

(*Zorile apropiate, ibid.*)

Într-o energică dublă metaforă finală, reapare viziunea tălpilor scorojite, simbol al mizeriei și inechității sociale.

Roșul, cum se vede, este culoarea revoluției :

Ziua de mîine, ziua de mîine,
Roșie va fi, fără-ndoială,
Va sugruma verdea cocleală
Roșia zi, ziua de mîine.

Ziua de azi e strîmbă și proastă, —
Roșie va fi ziua de mîine,
Vine cu steaguri, vine cu pîine, —
Fraților, ziua de azi e săracă și proastă.

(*Ziua de mîine, ibid.*)

Paternitatea, la poetul luptător, are semnificația transmiterii unei misiuni militante :

Viața ta să fie numai faptă, numai faptă,
Și gura ta, azi cireașă coaptă,
Să strige pentru dreptate, pentru flămînzi,
Pentru muncitorii negri, uscați, plăpînzi.

Mîna ta sprintenă, de zece ani,
Care acum își scrie lecția cuminte,
Să ridice spadă roșie, necruțătoare, fierbinte,
Pentru izbînda neamului tău dîrz de țărani.

(*Cîntec pentru viața fiului meu, ibid.*)

Poetul își revendică o ascendență din același dur aluat :

Sînt ca tine crunt și drept și bun
Și dușmănos cu munca mea,
Neînduplecat sînt ca și tine și pornit
Să rup grumazul celor ce-mi țin calea.
(*Tatei*, în *Clopotul de aur*, 1939)

și :

La optzeci de ani te-ai sfîrșit și-ai trecut
În pulberea albă bătută de ploaie.
Dar sufletul tău în mine-nvăscut
Tot dîrz a rămas și tot nu se-ndoaie.
(*Bunicului, ibid.*)

De la mamă, ar fi moștenit

Doar dulcea ta tristețe...
Doar inima ta caldă, mult prea caldă.
(*Mamei, ibid.*)

Turnantul cel mai spectaculos din cariera lirică a lui Zaharia Stancu s-a înfăptuit cu volumul *Iarba fiarelor* (1941), sintagmă de origine folclorică prin care autorul invocă însăși :

Iarbă a fiarelor, poezie,
Deschide-mi inima ei...

Două sînt notele noi și dominante ale culegerii : o sensualitate tristă, exasperată, de o forță unică în lirica noastră (*Daphnis și Chloe, Ura, Lîngă zorile ultime, Vîrtej de flăcări, Arbor aprins, Sanie-n iureș, Cîntec amărui, Fiecare așteaptă*) și viziunea decorticantă a universului nostru din *Calea lactee și-a despletit cozile*, poem care n-are echivalent în literatura universală decît, pe cîte știu, faimosul *Bateau ivre* rimbaldian.

Anii de fum (1944) exploatează aceeași vînă, cu o percepție mai intensă a ultimului liman, exorcizat în *Elegie* :

Întîrzie zi neagră, zi de apoi,
Luntrea ta e plină, prea plină.
Am încă roade de scuturat,
Mai am de aprins o flacără, o lumină.

De marele pas al timpului
Pasul meu se ține mereu.
Vreau să mai dărui cîteva cîntece,
Țăndările de aur ale visului meu.

Și le-a dăruit necontenit, de la marele an al răscrucii istorice încoace.

La această nouă răscruce, poetul își păstrează forța creatoare, în versuri și în proză de aceeași incandescență.

5 octombrie 1972

Metafora șerifului

În multgustatele westernuri ale cinematografiei americane, un singur bărbat, imbatabil țintaș și om de sînge rece, ține piept cu succes unei întregi bande, care terorizează orașul, precum și celor timorați, care se feresc să i se alăture și introduce pînă la urmă ordinea, acolo unde domneau haosul, crima și jaful. Acel bărbat este șeriful, ivit din anonimat și înlocuitor al unuia asasinat sau dezertat de la post, de teama morții. Eroul impune prin simpla prezență, dar și prin temeritate, ca și cum ar fi invulnerabil și invincibil. Nici un alt erou din tipologia cinematografică nu este atît de cuceritor ca acest șerif ocazional, deoarece el ne satisface setea de dreptate, chiar dacă ecranul ni-l prezintă în nesfîrșite variante, din care nu lipsește convenționalul. Trecînd și peste neajunsul stereotipiei, admirăm la superlativ apariția bărbatului sigur pe sine, care încarnează ideea de justiție întrupată într-un bărbat chipeș, ce pînă la urmă se alege și cu floarea feminității locale sau în trecere, adesea și ea salvată de providențialul purtător de stea la piept.

Singur împotriva tuturor ne apare într-o privință și tînărul critic G. Gheorghiță, care ne-a dat o excelentă monografie despre *Sburătorul* (Editura Minerva, București, 1976). Cartea prezintă personalitatea marelui critic, pe cît de mare, pe atît de nerecompensat în timpul vieții, care a condus timp de aproape 25 de ani un cenaclu și, numai doi sau trei, revista cu același titlu, după capodopera lui Eliade. O prezintă cu cuvenita simpatie, dar și cu întemeiată dreptate, ca pe autorul unei opere critice monumentale, dar și ca pe un mare călăuz al tine-

relor generații, mereu la pînda talentelor în mugur. G. Gheorghiță scoate în relief și geniul polemic lovinescian, de aceeași forță cu cel maiorescian (dacă nu și superior, după d-sa), care, adăugăm noi, dimpreună cu maliția unora dintre „figurine“ explică, fără a justifica, adversitățile conjugate împotriva aceluia care n-a fost nici profesor universitar, nici academician, cu toate că era și scriitor și critic de factură europeană.

Unde joacă G. Gheorghiță rolul șerifului ? Desigur, nu în restaurarea în drepturi a celui năpăstuit în viață, căruia însă cultura noastră socialistă i-a recunoscut toate meritele (este suficient să amintesc că numai subscrisul a condus trei remarcabile teze de doctorat, închinate operei lovinesciene !). Rămînea, oare, un punct „negru“ în gloria marelui critic, istoric literar și memorialist, afirmația că, prin structură și educație intelectuală, puțin receptiv la „fiorul“ poeziei noi, datorită însă ambianței cenaculare, a militat pentru ea și i-a găsit formulări critice definitive ? Toți cei care au frecventat cenaclul lovinescian au relevat acest curios fenomen, corectat însă prin adeziune și prin talentul expresiei, toți, cu excepția romancierului I. Peltz. G. Gheorghiță se înscrie în fals împotriva afirmației tuturor, ca și cum, dacă ar fi adevărată, ar aduce o știrbire memoriei, azi unanim respectată. Cum mă număr și eu printre cei ce au făcut această afirmație, voi aminti că am fost de față, într-o zi de iunie 1942, la Lovinescu acasă, cînd poetul Ion Barbu, întîrziat cu aproape un an, a înscris, în cartea de aur a celui sărbătorit pentru împlinirea vîrstei de 60 de ani, catrenele poeziei ce nu luase încă titlul revelator : *Scepticul mîntuit*.

Iată textul corpului-delict :

Cînd toți ciopleau, cu o zorită mînă,
Obraznice oglinzi să-și facă sie,
El înflorea inelul tău, fîntînă
De sfîșiate luxuri, Poesie !

Cu alții aprig, mai vrăjmaș cu sine,
Acest amar și tăgăduitor
A frînt pe rînd simțirile mezine
Un foc exact să-aprindă în piatra lor.

Osînda în cumpeni tremură îndoită
La îngeri, păstrătorii sfintei asme.
— Virtuți, Domnii ! să-i fie socotite
Cerești, acele calme entusiasme.
(9 iunie 1942)

Au trecut 35 de ani din ziua lecturii, pe care a făcut-o cu glas tare E. Lovinescu, dar mi-amintesc ca și cum ar fi fost ieri. După un moment de pauză, maestrul grăi :

— N-am înțeles nimic, don Barbu. Ce-ai vrut să spui ?

— Maestre, scuzați-mă, eu mi-am făcut o regulă de a nu-mi tălmăci versurile. Înțeleagă fiecare ce vrea și ce poate !

— Dar ce-s astea, don Barbu :

Virtuți, Domnii ! *să-i fie socotite*
Cerești, acele calme entusiasme ?

Ion Barbu surîse, ridicînd din umeri și deschizîndu-și larg brațele, ca într-o paranteză.

Atunci am intervenit eu :

— Maestre, nu vă amintiți, din *Les Fleurs du Mal* :

Les trônes, les vertus, les dominations ?

— Nu, ce-i cu ele ?

— Sînt cercurile îngerești din Paradis ; poetul vă asigură că, deși sînteți ateu, la judecata din urmă veți fi absolvit pentru că ați patronat cu căldură debuturile tinerilor scriitori și le-ați fost un îndrumător lucid și devotat.

— Așa e, don Barbu ?

Ion Barbu surîse în mustață și nu răspunse.

Mai tîrziu, în a doua copie, pe care mi-a acordat-o, și-a intitulat poezia :

Scepticul mîntuit.

Acum nedumerirea nu-și mai avea locul pentru nimeni.

Am povestit cîndva și pățania mea cu Lovinescu, relativ la interpretarea unei poezii mallarméene. Anton Holban spusese că ajutasem pe o colegă din anul III de

franceză să ducă la bun sfîrşit lucrarea ei la profesorul Charles Drouhet, cu tema : *Hérodiade*. În cartea lui Thibaudet, finalul, cu urcarea la cer a capului Sf. Ioan Botezătorul, nu era analizat : toată atenţia lui se fixase asupra monologului eroinei, în splendidele versuri alexandrine. Divulgîndu-i lui E. Lovinescu acest mic serviciu, adus colegei, Anton Holban nu bănuia că unchiul său mă va supune unui riguros examen. La prima vizită ce i-am făcut-o, m-a luat din scurt :

— Don Cioculescu, am auzit că te erijezi în mare exeget mallarmist !

— Nu mă erijez, maestre, dar am făcut şi eu o încercare de a-i pătrunde o criptogramă.

— Don Cioculescu, ştii vorba latinească :

Hic Rhodos, hic salta !

Uite, iau din raft poeziile lui Mallarmé, caut una din cele ermetice, ţi-o citesc şi te invit să mi-o tălmăceşti pe loc.

— La dispoziţie, maestre !

După cîteva clipe de răsfoire, maestrul s-a oprit asupra scurtului poem *Petit air (guerrier)* şi a început a citi, de la primul vers :

Ce me va, hormis l'y taire

pînă la :

De trancher ras cette ortie
Folle de la sympathie.

În paranteză fie zis, le citez din memorie. Atunci însă, mi s-a lăsat o negură sub frunte : nu înţelesesem o iotă. Nu mi-a lipsit totuşi prezenţa de spirit :

— Maestre, eu am nevoie de o lectură proprie. Lăsaţi-mă s-o citesc în gînd.

— Fie, să vedem ce-o ieşi.

La această lectură, s-a făcut lumină. După mai puţin de un minut, am răspuns :

— Maestre, poetul, cred eu, a scris poezia în timpul sau sub imperiul ecoului războiului franco-prusian. Pa-

radoxal, refuză să se înroleze ca ostaş, pentru că are de dus o luptă a lui : pentru eradicarea principiului simpatetic în receptarea fenomenului artistic, pe care el îl captează cu inteligenţa rece. Asta-i tot.

— Don Cioculescu, abuzezi. Nu m-ai convins deloc.

— Asta am înţeles, nu pretind că altă interpretare n-ar fi posibilă.

Dialogul s-a petrecut în după-amiaza unei zile lucrătoare. Duminică, urcam scările către apartamentul din str. Câmpineanu 40. Cobora F. Aderca :

— Dragă Cioculescule, e o zi superbă, hai să ne plimbăm în Cişmigiu, că pe Lovinescu nu ştiu ce l-a apucat, interpretează o poezie de Mallarmé, o arie războinică... Nu pierdem nimic.

— De acord, domnule Aderca. Te rog, numai, să intrăm pentru un minut, să-l salut pe maestru şi plecăm îndată.

Zis şi făcut. În salon, maestrul interpreta plenului de vizitatori *Petit air (guerrier)*. Am prins crîmpeiul final :

„împotriva principiului simpatetic în artă".

Cum m-a văzut, m-a interpelat cordial :

— Ştii c-ai avut dreptate, don Cioculescu. Interpretarea dumitale este singura posibilă.

— Nu sînt atît de convins, maestre, dar mi-am luat şi eu îngăduinţa de a încerca să descifrez un text dificil.

Acesta era Lovinescu. Recepţia lui la nou, în poezie, era ceva mai înceată decît la generaţia Călinescu, Streinu şi subsemnatul, dar, încă o dată, cînd era vorba să-şi fixeze în scris judecata artistică, nimeni nu reuşea s-o cristalizeze ca dînsul, într-o formulă definitivă. Marele critic compensa cu inegalabilul talent al definiţiei critice relativa tardivitate a intuiţiei sale critice.

De acord cu mine, citaţi de G. Gheorghiţă, sînt mai mulţi „sburătorişti", care au afirmat că cenaclul a jucat un rol important în lărgirea receptivităţii critice lovinesciene.

Prioritatea absolută, ne spune talentatul monografist, a deţinut-o B. Fundoianu, urmat de Ion Barbu, Camil

Baltazar, Camil Petrescu, George Călinescu, Mihail Celarianu şi Simion Stolnicu, ca să-i citez numai pe cei mai buni poeţi care au citit în cenaclul Sburătorului. Toţi afirmă acelaşi lucru, dar nici unul mai pregnant ca G. Călinescu, cu o notă finală din cale-afară de malitioasă :

„El interoga, interoga, despre ce s-aude şi ce se mai spune, smulgea cheia poeziilor şi rămînea apoi în impenetrabilitatea boului Apis".

Să trecem peste această clauzulă pamfletărească şi să reţinem că, într-adevăr, „cheia poeziilor", dacă nu totdeauna, dar mai adesea, cînd erau mai puţin sau mai mult ermetice, i-o dădeau alţii.

Am spus că prozatorul I. Peltz a încercat să desmintă această afirmaţie. I s-a alăturat şi Vladimir Streinu, poetul sburătorist, care la debut nu a fost deloc criptic, iar în ultima serie a *Sburătorului,* prea puţin ca să fie nevoie de elucidările poeţilor din cenaclu. Streinu a găsit dealtfel eufemismul împăciuitorist, al interacţiunii reciproce, de la cenaclu la Lovinescu şi vice-versa.

Desigur, Simion Stolnicu greşea în privinţa soţiei amfitrionului, socotită de el a fi fost „îngerul păzitor parcimonios ce poartă cu degetul balanţa aprecierilor". Rolul Ecaterinei Bălăcioiu în fixarea judecăţilor critice ale maestrului nu era apreciabil, ea dovedindu-se pur şi simplu o desăvîrşită gazdă.

Citîndu-mi propria părere, în concordanţă cu mai sus-citaţii poeţi, G. Gheorghiţă încheie :

„Uşor de spus, dar greu de susţinut, la modul atît de categoric, asemenea păreri".

N-am fost mai categoric decît strălucita Pleiadă sburătoristă, în frunte cu Ion Barbu-Bételgeuse, care a spus acelaşi lucru : „o anumită nesiguranţă a intuiţiei" în materie de „poezie nouă".

Ca şi adversarul său, Mihail Dragomirescu, iubitul nostru maestru se orienta mai sigur în logica genului epic şi a celui dramatic, însă spre deosebire de esteticianul integralist, care nu se lăsa convins de nimeni, considerîndu-se infailibil, E. Lovinescu ceda în faţa frumo-

sului, servit cu fervoare de sburătoriștii inițiați în secretele Polymniei.

Urăm Șerifului metaforic succes deplin împotriva tuturor detractorilor reali ai lui Lovinescu, dacă și cîți vor mai fi fiind, scriitorul acestor rînduri socotindu-se un statornic admirator al marelui critic, desigur, însă, în limitele adevărului.

8 septembrie 1977

O nouă antologie a lui 1907

Am consultat pînă deunăzi, în „Biblioteca pentru toți", culegerea *1907, antologie de documente literare*, ediție îngrijită de Gheorghe Radu, cu un cuvînt înainte de Cezar Petrescu (Editura de Stat pentru Literatură și Artă), care a fost publicată la cincizeci de ani de la răscoalele țărănești. Față de cei patruzeci și unu de autori citați în această meritorie antologie, cea nouă se prezintă cu o cifră îndoită, în bună parte prin contribuția scriitorilor de azi, ale căror glasuri se adaugă celor de mai sus. În ordine alfabetică, și numai în sectorul poeziei, reținem numele : Al. Andrițoiu, T. Arghezi, A. E. Baconsky, Teodor Balș, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, Demosteze Botez, Radu Boureanu, Ion Brad, Virgil Carianopol, Radu Cârneci, Dumitru Corbea, N. Crevedia, George Dan, Lucian Dumitrescu, Victor Eftimiu, Victor Felea, Ion Gheorghe, Gheorghe Grigurcu, Aurel Gurghianu, Grigore Hagiu, Negoiță Irimie, Kiss Jenő, Leonida Neamțu, Miron Radu Paraschivescu, Aurel Rău, Miron Scorobete, Nichita Stănescu, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Vasile Zamfir. Mă uimește absența poeziilor de revoltă sau a threnosurilor feminine, așa cum ele au izbucnit la vremea lor prin talentata poetă craioveană Elena Farago, care figurează în antologia cea nouă, *Flăcări în primăvară, 1907*, ediție de Victor Iova, prefață de Pompiliu Marcea, Editura Minerva, București — 1977, cu patru poezii. Inimoasa tînără (avea 29 de ani în 1907) nu s-a mulțumit a scrie în favoarea celor răsculați pentru pămînt și drepturi, ci a și colectat ajutoare bănești pentru familiile țăranilor uciși sau arestați. La ea face

aluzie Nicolae Iorga, în zguduitorul său discurs parlamentar de la 23 noiembrie 1909, din care noua antologie ne dă un substanțial fragment :

„A fost o femeie cu spiritul de jertfă, care a umblat din sat în sat, din loc în loc, și s-a îngrozit de ceea ce a văzut în județele Dolj și Mehedinți, în satele care aveau cruci unele lîngă altele pe marginea drumului, ca să se vadă ce popor necreștin și păcătos sîntem".

La aceste cruci se referă poeta în poezia publicată în *Ramuri*, la 7 mai 1907 :

Sunt patru cruci în sat,
Iar satul de-are nume
Ori nu, ce-aveți cu el ?...
Acolo nu sunt glume
Și flori nu sunt defel.

Sunt patru cruci în sat
Dar morții nu-s sub ele,
Trec oamenii oftînd
Și-și spun în șoapte grele
Întunecatul gînd.

Sunt patru cruci în șir
În sat, pe drumul mare
Tu, Doamne, doar de știi
Pe cei din sat ce-i doare
Și-n paza Ta să-i ții.

(Patru cruci)

G. Coșbuc sau Octavian Goga ar fi putut semna fără șovăire o poezie ca aceasta, de-o clasică simplicitate.

Dintre poeții de azi, accentul revoluționar răsună mai viguros în versurile lui Mihai Beniuc, care evocă, în poemul *Cu mii de cai putere*, sîngerosul an :

...Hei, nouă sute șapte...
Îl știm, îl știm ! Și-i drept, e încă noapte.
Dar s-a roșit a ziuă-n răsărit.
Umblați ca furnicarul răscolit.

Ați priceput : Cu mii de cai putere,
Se crapă zorii unei alte ere !

Remarcabil este și poemul *1907*, de poetul Kiss Jenő, în tălmăcirea lui Negoiță Irimie (*Tribuna*, 3 martie 1957). În distihuri bătute pe nicovală, poetul își pivotează evocarea sîngerosului an pe adverbul *numai* sau *doar*, într-o înlănțuire logică deloc incompatibilă cu cealaltă logică, logica poetică, ascunsă uneori la prea mari adîncimi spre a fi percepută :

Doar securea le rămase lor...
Bîta doar...
Doar furia...
Doar năvala...
Numai rana cea fierbinte-n piept.
Numai plumbii...
Numai giulgiul...

Balada e reprezentată cu brio de George Dan, în *Umbra lui Ștefan Furtună* (*Gazeta literară*, 14 martie 1957) și Vlaicu Bârna, cu *Vînătoare la 1907* (Povestită de moș Mitru). Același Ștefan Furtună din Rădeni este eroul lui Teodor Balș, în fragmentul *Județul ciocoilor* din poemul *1907* (1957), în versuri de factură populară :

La Rădeni veniți cu-armată
Fac ciocoii judecată.

Încă inteligibile, poeziile datînd din același an, 1957, și semnate Nichita Stănescu, se folosesc însă de unealta simbolistă a sugestiei, spre a nu spune lucrurilor pe nume (*Pămînt* și *1907*).

În *Cîntecul berzei* (*Luceafărul*, 11 martie 1967), Ion Gheorghe se adresează celor căzuți sub tirul infanteriei și al artileriei în 1907 :

Haideți fraților, să cîntăm despre voi
ca și cînd n-ați fi muriți.

Cuvîntul final l-a folosit și Eminescu, în cunoscutul vers :

Căci morți sînt cei muriți.

cu sensul : „cei morți sînt morți“, adică nu pot fi readuși la viață. Poezia este însă aceea care izbutește să învie

morţii şi să le dea statură de eroi. Poemul lui Ion Gheorghe are pe alocuri caracter apocaliptic :

Veni ziua plugarului, a berzei şi a zeiţei Ceres,
osana, osana, ziseră fiarele pe maluri,
ieşi ţăranul pe brînci, îşi scutură capul,
trase plugul din matrice şi boii
şi plecă să-şi cunoască ogoarele.

Al. Andriţoiu dezminte imaginea tradiţională a ţăranului nostru, veşnic răbdător :

Poporul meu n-a fost
dedat să rabde,
domnesc prin timp răscoalele întinse —
căci după Doja, Horia le-aprinse
şi, după Tudor, nouă sute şapte.

(*Ţăranii mei din nouă sute şapte*
în *Albina*, 13 martie 1957.)

În versuri lungi, de ritm ternar (fiecare are cîte două cezuri), urmate de sprintene cadenţe ale poeziei populare, Miron Radu Paraschivescu închină lui 1907 un amplu poem, care se încheie sarcastic cu faţa spre „ciocoi" şi „dumneatale cilibie / Jupîniţă şi cocoană / Mîndră precum eşti, / Ori mărită Doamnă / Trasă în caleşti", ca să-şi amintească :

Spurcatele fapte
Şi tot suptul lapte
Şi fiece toană
Din zori pînă-n noapte,
Din primăvară şi pînă-n toamnă,
Veleatul '907.

(*Laude şi alte poeme*, 1967.)

Semnalul l-a dat, cu doi ani înainte de aniversarea a jumătate de veac de la eveniment, Tudor Arghezi, în marele său poem *1907, Peizaje.* Prin alte cuvinte, el a deschis seria cea nouă a poemelor închinate răscoalelor ţărăneşti, serie care se reia sărbătoreşte, din deceniu în deceniu, şi se va relua încă multă vreme, cu mai multă sau mai puţină măiestrie. Deşi nu era în ţară

la acea dată, genialul poet a intuit atît geneza pîrjolului, cît și fazele sale succesive, cu sîngerosul final, care a pus în lumina cea mai crudă atît administrația generală, cît și aceea locală, înverșunată împotriva celor pe care tot ea i-a împins la răscoale.

Octavian Goga publică în 1907 și în 1908 cîteva poeme inspirate de tragedia țărănimii, fără a găsi însă accentele răscolitoare din *Oltul* sau din *Clăcașii* (*Poezii*, 1905, Buda). Din aceeași vînă recunoaștem însă ultima dintre cele patru poeme din noua antologie, anume *Cosașul*, care se încheie cu un accent revoluționar, deși interogativ :

Țipa pe urma mea oțelul,
Simțeam cum blastămă și plînge,
Și ceriu-mbujorat departe
Părea tivit cu foc și sînge.
În sufletu-mi strivit de groază
Păgîne patimi prind să fiarbă :
Trudită, chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă ?...

Discursul poetic cel mai izbutit, în sectorul poeziei strict contemporane evenimentului, este acela al lui Dimitrie Anghel și St. O. Iosif, cules în *Caleidoscopul lui A. Mirea*. De mare autoritate se va fi bucurat cel dintîi, dacă a reușit să publice subversivul poem, *Scrisoarea deschisă a unui melc*, în însuși oficiosul partidului guvernamental (*Viitorul*, 24 noiembrie 1907). Al doilea poem, *1907*, compus în hexametri dactilici, începe cu o aluzie străvezie la serbările jubileului de 40 de ani de domnie a suveranului, într-un nou Babilon, ca o sfidare adusă mizeriei celor cinci milioane de țărani neoiobagi, reduși la soluția disperării :

Cînd s-a văzut într-atît urgisit și de la legile firii,
Mult oropsitul de toți și-a pierdut cea din urmă nădejde ;
Plin de o surdă mînie-adunată în suflet de veacuri
Mîna pe torță a pus scuturînd-o aprinsă în aer
Și dintr-o dată tot cerul păli luminat de văpaie ;
Ruguri de măguri ardeau, făcîndu-și tăcute semnale,
Și-altele jos răspundeau oglindite pe funduri de ape !

Nici G. Murnu, în multlăudata tălmăcire a *Iliadei*, n-a întrecut în culoare și forță acest tablou cu fundal roșu.

Estetistul D. Anghel își va fi amintit de anii tinereții, ai formației sale socialiste. Fratele său mai mare, C. D. Anghel, și el fost socialist, a fost unul dintre cei patru noi prefecți din 1907 care nu au recurs la forță ca să încerce a pacifica țara.

21 aprilie 1977

Epigramişti români de ieri şi de azi

Cunoscutul poet şi epigramist N. Crevedia ne-a dat în Editura Eminescu, cu acest titlu, o amplă antologie a epigramei noastre, însoţită de un informat studiu introductiv şi de note biobibliografice. Ţinută pe nedrept la periferia literaturii, rezervată parcă exclusiv revistelor umoristice, nu totdeauna de bună calitate, epigrama merită desigur o soartă mai bună. Cu Cincinat Pavelescu ea a strălucit la mesele mari, în demonstraţii strălucite de improvizaţii, uneori chiar pe rime date. În cluburile de epigramişti, cu acces la Televiziune, atrag mai ales duelurile dintre membri, ca un joc de societate, specific genului. Cu un asemenea duel nesîngeros se încheie recenta antologie, care întruneşte, într-o primă categorie, 41 de epigramişti, apoi, oarecum derutant, 26 de „alţi autori de catrene". Ce-i drept, nici primii 41 nu ne sînt prezentaţi în mod mai avantajos, deoarece rubrica lor ii anunţă ca pe nişte înainte-mergători „spre afirmarea genului epigramatic românesc". Nu se putea mai mare modestie, în acest fel de a se prezenta pe sine însuşi şi pe alţi talentaţi confraţi, cei mai mulţi, epigramişti ocazionali. Nici I. L. Caragiale, nici Al. Macedonski n-au fost epigramişti calificaţi. Cel dintîi a avut un cunoscut duel epigramatic cu A. C. Cuza, duel în care şi-a afirmat talentul de calamburist. Celălalt, poetul *Nopţilor*, şi-a frînt gîtul cu o nefericită epigramă, stîrnită de boala lui Eminescu — epigramă exclusă din volum.

Se pare că epigrama adresată vag :

UNUIA

Am auzit al tău lătrat,
Dar el deloc nu m-a mirat :
Destulă vreme ți-am dat pîine,
Să știu prea bine că ești cîine.

ar fi fost semnul răzbunării contra unui cirac ce-l părăsise. Să fi fost Tradem (Traian Demetrescu) sau altul mai obscur ? Epigrama nu este reușită. Ura nu servea prea bine resentimentele maestrului. Mai bine a izbutit Caragiale în *Savant*, contra lui N. Iorga, ca o plată corectă de poliță, în termen, pentru o ieșire a *Neamului românesc* contra lui Ronetti-Roman. *Doamna cu evantai* și *Unui filozof pleșuv*, atribuite lui Caragiale, nu-i seamănă, dar sînt excelente. Lui Caragiale, berarului, i-a închinat talentatul D. Teleor acest catren :

Și erau în berărie
Mese, scaune, pocale,
Chelneri, sticle și butoaie
Și nea Iancu Caragiale.

Efectul enumerativ culminează cu patronul, dat ca piesă de mobilier ! Mai reușită este epigrama adresată de Cincinat Pavelescu aceluiași ilustru berar, zice-se, în colaborare cu acesta :

Iancu Luca Caragiale
Îți dă berea cu măsură.
Face și literatură...
Însă nu face parale.

Poanta cultivă echivocul între a nu cîștiga și a nu valora nimic. Nu se cere epigramei să fie totdeauna dreaptă : i se cere numai să fie spirituală, iar aceasta împlinește desigur condiția. Voi detașa din noua antologie cîteva săgeți cu tîlc literar. Cunoscutul epigramist și caricaturist Al. Clenciu se adresează

UNUI POET ABSCONS

Să-l înțeleg pe noul bronz,
M-am chinuit o zi întreagă ;
E-atît de criptic și abscons,
Că... Dumnezeu să-l înțeleagă !

Alt epigramist de profesie, Gabriel Teodorescu, reproşează

UNUI POET ULTRA-MODERNIST

Eminescu-a dus-o prost,
Dar a scris versuri divine.
Tu, pe semne, ai alt rost,
Să scrii prost, dar s-o duci bine.

Autor al volumului de epigrame, *Floreta de argint,* Valeriu Bucuroiu se ridică împotriva dramaturgilor „care cochetează cu teatrul absurdului" :

În scenă delirează vag actorii,
În sală dau din umeri spectatorii...
Iar dramaturgii spun cu glas patern :
O fi absurd, dar... e modern !

Reţin, din epigramele lui Ion Potopin, aceea dedicată

UNUI POET ERMETIC

Închisă e cu lacăte o mie,
Cum n-a mai fost această poezie.
Dar care e al lacătelor rol ?
— Să nu se vadă că-năuntru-i gol !

Menţionabilă e şi poanta din epigrama lui Giuseppe Navarra

UNUI POET

Am citit strofă cu strofă,
Opul său scris cu migală.
Are el niscaiva stofă :
Însă are şi cîrpeală !

Poanta joacă de obicei pe un echivoc verbal, de aceea se cere epigramistului o cunoaştere a tuturor resurselor limbii, aşadar o pregătire sau, în lipsa ei, o *boşă* filologică.

Relev în acest sens savuroasa epigramă despre *prieteni,* semnată cu pseudonimul Mihnea Vîntu, de cunoscutul învăţat N. Vătămanu :

Literați sînt ambii, însă,
Ura lor este adîncă.
Nu se gustă unul pe-altul,
Se mănîncă !

De obicei, mîncăm ceea ce ne place. Dușmănia derogă de la această igienică regulă.

Alteori, echivocul nu e de cuvinte, ci de persoane, ca în epigrama aceluiași, despre o *pereche* :

Frumoși de pică, îndrăgostiți
S-au potrivit : el brun, ea brună.
Și-s doar de-un an căsătoriți
Dar nu-mpreună.

Ați înțeles că tandra pereche e nelegitimă.

Poetul Aurel Chirescu, care semnează ca epigramist A. Craiov, aduce acest omagiu

ORAȘULUI TÎRGOVIȘTE

Noi te slăvim oraș de imn și odă,
Atîți poeți ne-ai dat : pe Văcărescu,
Pe Cârlova, Grigore Alexandrescu
Și un epigramist : pe Țepeș Vodă !

Da, nici unul n-a fost „înțepător“ ca straşnicul voievod !

Catrenul, în aparență epigramă, dar care omagiază, se cheamă *madrigal*. E unul dintre genurile proxime, ca și *epitaful*, care presupune că victima a sucombat, iar dacă n-a murit, scrie ca și cum n-ar mai fi în viață și familia ar fi amatoare de o inscripție în versuri, pe piatra funerară. Victima principală, a acestui gen cam neuman, a fost Nigrim, un interesant poligraf și viticultor, spumos răsplătit pentru ospețele sale. Spiritualul Florin Iordăchescu i-a închinat acest crud epitaf :

S-a retras să doarmă-n pace
Umoristul M. Nigrim.
Primul gest pe care-l face
În consensul unanim.

Mai pertinentă e inscripția aceluiași

PE PLACA DE MARMORĂ A UNUI CÎNTĂREŢ

Profundul bas şi-aici e-n rol :
A coborît cu mult sub sol.

Preferîndu-l pe Păstorel lui Ionel, N. Crevedia scrie

FRAŢILOR TEODOREANU

Bea întruna Păstorel,
Bea de seacă polobocul.
De ce bea ? De ce ? De focul
Limonadei lui Ionel !

Decan de vîrstă şi de talent al epigramiştilor de azi, octogenarul Aurelian Păunescu nu-şi ascunde însă teama de unealta care nu ucide, dar răneşte :

EPIGRAMA

Poate fi oricît de tare,
Cu piper, ardei şi sare.
Şi caustică să fie,
Dar să nu mi-o facă mie !

Ca un protest împotriva prejudecăţii, Mircea Trifu, preşedintele Clubului epigramiştilor „Cincinat Pavelescu", răspunde la întrebarea :

UMORUL „RUDĂ SĂRACĂ" A LITERATURII ?

La masa rudei mai bogate
Găseşti tot felul de bucate,
Dar cine vrea ca să petreacă,
Se duce... tot la cea săracă !

Epigrama suferă şi ea, ca toate produsele omeneşti, de o slăbiciune : atacă mai adesea persoane şi mai rar probleme. De aceea, voi cita severul avertisment al lui Ion Larian Postolache

TEXTIERILOR DE MUZICĂ UŞOARĂ

Vă ascult a zecea oară,
Dar eu sînt pretenţios :
Muzica, o fi uşoară,
Dar luaţi-o-n serios !

Totul trebuie luat în serios, şi mai ales gluma, ca astfel să fie eficace. Lancie cu întreită muchie, *epigramă,*

madrigal şi *epitaf*, nevinovatul catren poate răni, vindeca şi ucide (moralmente, cînd loveşte în miezul răului !). Pomenita epigramă a lui Macedonski contra lui Eminescu, prin sălbăticia cu care lovea într-un nenorocit ce nu mai putea răspunde, s-a întors împotriva celui ce o lansase, ca un bumerang şi l-a scos din circulaţia literară pe autorul ei, timp de aproape trei decenii. Este un caz unic în istoria literară universală. Din fericire, epigrama se afirmă mai adesea ca un joc gratuit al spiritului, care nu supără mai mult decît pişcătura unei muşte. Cum spuneam, ea cere o cunoaştere a limbii în toate nuanţele ei. De aceea, l-a ispitit pe marele filolog care a fost Vasile Bogrea. Într-o epigramă, el observă cu justeţe că un *ajuns* (arivist) este pentru ţară „cel mai mare *neajuns*". Marţial l-ar fi numit pe numele său. Romanii aveau acest mare merit : credeau în funcţia epigramei — stîlp al infamiei.

27 martie 1975

De la epigramă la epitaf

În polaritățile ei opuse, epigrama oscilează între madrigal și epitaf : cel dintîi este o formă a curtoaziei, menită a măguli pe acela căruia „epigrama" îi este omagial adresată, cel din urmă, dimpotrivă, pedalează pe o meteahnă ce ar urma să servească drept inscripție pe mormîntul celui vizat. Cînd persoana este numită, epitaful e pe atît de supărător pe cît de plăcut este madrigalul. În „Bienala" Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu", despre care am relatat recent, epitaful e la loc de cinste : dacă n-am greșit, am numărat vreo două duzini, iar nici unul nu mi s-a părut de duzină (atrag atenția cititorilor că pe asemenea jocuri de cuvinte se cam ridică schelăria multor epigrame !).

Cele mai numeroase sînt semnate de Vasile Ghica din Tecuci și afectează forma mai concisă a distihului.

Cum a rămas ca o axiomă, suveranitatea necontestată a lui Cincinat Pavelescu, atît cea antumă, cît și cea postumă, iată epitaful adresat unui epigramist (aș zice, oricăruia !) :

Cu manuscrisul a plecat
Să ceară-un sfat lui Cincinat !

Nu cred că defunctul era consultat, în viață fiind, de epigonii săi. Cu atît mai dur este acest distih, în care consultația apare cu totul tardivă !

Automobilistului, ucis într-o coliziune cu un copac, îi este adresat acest distih :

Zace-aici un chip ciuntit
De un arbore... cotit.

De strictă actualitate este şi următorul :

Muri sărmanul, chinuit de-amar,
Că nu putea da lipsă la cîntar !
(Epitaf unui vînzător de la raionul de textile.)

Dacă „mortul“ i-ar putea răspunde, nu mă îndoiesc că l-ar înfunda pe autor, inițiindu-l în alte tertipuri !

Unui (alt) *automobilist grăbit,* Vasile Ghica i-a dedicat catrenul :

După ce s-a înălțat
Peste gard aproape-un metru,
Actele i le-a-nmînat
Personal lui Sfîntu Petru.

Da, dacă n-au fost reținute, *post mortem,* de cei în drept !

Constant Petrescu ne dovedeşte un spirit foarte just, pentru că, după ce s-a arătat cam aspru cu „o guralivă“, în termenii :

Sub această piatră zace,
Jos la umbra unui dud ;
Și acum, cînd știu că tace,
Parcă tot o mai aud.

restabileşte echilibrul în propriul său epitaf :

Zace-aicea slab și trist
Un pretins epigramist.
Criticii pot să-l disece,
Că, oricum, îl lasă rece.

Ați înțeles, că, aici, autorul nu bate la drept vorbind în propria sa operă, cît în forța de pătrundere a criticii (ceea ce mi se pare bine „adus din condei“).

Critica stă în gît nu numai „creatorilor“ propriu-ziși (sau socotiți ca atare), ci și epigramiștilor care n-au avut încă să se plîngă de tratamentul ei.

Caten Popescu pare a crede în vanitatea criticului, egală cu aceea a „creatorului“ :

Și-n acest loc de odihnă,
Criticul nu are tihnă.

Căci groapa — cum să spui —
N-ar fi pe măsura lui.
(Unui critic)

O măsură-standard este, vai, mormîntul lui Mihai Eminescu !

Un spiritual şi poetic epitaf, tot pe mormîntul unui automobilist grăbit, ar putea fi epigrama *Beţia vitezei* de Taisia Puşcaşu din Hîrşova :

Toţi cei cu ramuri de măslin
S-au plîns cerescului divan
Că paradisu-i mult prea plin
De îngeraşii cu volan.

Un epitaf animat nu numai de duhul blîndeţii, dar chiar de acela al sincerei compătimiri, este acela adresat de Virgil Şchiopescu din Timişoara „unui amic" :

Cine-a vrut l-a criticat,
Şefii l-au retrogradat,
Soacra l-a admonestat,
Numai... „Domnul l-a iertat" !

L-a iertat, pentru că, vorba lui Heine, asta îi era meseria !

Vasile Tacu din Ploieşti semnează un spiritual epitaf, dedicat „unui client permanent al poştei literare" :

În sfîrşit s-a dat învins
Şi-i acum printre tenebre :
Focul sacru i l-au stins
Doar cu pompele funebre.

Se ştie că „focul sacru" nu-i alta decît vocaţia. Aici, sintagma e folosită ironic, deoarece veşnicul solicitant nu poate fi decît un veleitar (fără noroc, că altminteri... !).

Epitaf la un soţ incinerat, de acelaşi, putea fi tot atît de bine intitulat : *Unei văduve inconsolabile* :

Stă cenuşă-ntr-un borcan ;
Soaţa-i-ca vădanele —
N-a lăsat să treacă-un an
Şi-a-ncurcat borcanele.

Epitaful, deşi atroce în fond, apare săltăreţ, datorită rimei proparoxitone (cu accentul tonic pe silaba antepenultimă) : *vădánele — borcánele.*

La reducerea sistematică a staţiilor de tramvaie şi autobuze, Petre Tipărescu a ripostat cu această mai vioaie epigramă-epitaf (*sui generis*), în care monorima e tot proparoxitonă :

Zilnic ne dau raţie
De aglomeraţie.
Şi în compensaţie
Mai reduc o staţie !

Tot un fel de epitaf, la adresa unei mici căi de comunicaţie, este *Matematică citadină* de poetul Nicolae Taţomir din Iaşi :

Stradela din periferie
Cu-atîtea gropi creştea lunar,
Încît a trebuit să fie
Închisă... pentru inventar.

Să nu mi se ia în nume de rău că am lărgit sfera epitafului de la oameni, cărora li se adresează, la obiecte. Mă pun în circumstanţă la adăpostul dictonului latin :

Sunt lacrymae rerum

(în traducere liberă : să plîngem şi lucrurile, nu numai pe oameni — că de ! unele parcă merită mai mult...).

28 octombrie 1976

Epigrama definită de epigramiști

Clubul epigramiștilor „Cincinat Pavelescu“ și-a făcut o tradiție de a publica din doi în doi ani o *Culegere de epigrame*, în selecția lui Mircea Trifu, spiritualul său președinte. Din această carte, recent apărută în Editura Litera și ilustrată de un alt excelent epigramist, tot atît de bun caricaturist, Al. Clenciu, vom spicui un rînd de catrene, în care autorii lor au încercat și au reușit să surprindă cîte ceva din natura și obiectul epigramei. Lucrul nu este ușor, dar e spiritul vremii noastre, caracterizată, în cîmpul literelor și artelor, de interesul pe care scriitorii și artiștii îl arată propriului lor „ogor“ (ierte-mi-se acest cuplaj de banale metafore „pășuniste“, menite să stîrnească hazul moderniștilor). Vom trece așadar în revistă, în ordinea alfabetică, opiniile unui număr de doisprezece din cei cincizeci și opt de epigramiști, care și-au pus problema : ce este epigrama ?

Cel dintîi, Al. Clenciu, glosează asupra calității ei :

Cînd epigrama-i de prim rang,
Zîmbești sau rîzi ca la poruncă.
Cînd nu, se-ntoarce bumerang
În fruntea celui ce-o aruncă.
(Constatare)

Cu alte cuvinte, epigrama, ca și poezia în genere, nu admite mediocritatea : sau este foarte bună, sau e de-a dreptul proastă și-și compromite autorul, întorcîndu-se împotriva lui ca bumerangul. Metafora vine în concursul ideii și ne cucerește adeziunea : într-adevăr, cerem epigramei să fie de „prim rang“, ca să ne declanșeze, ca

un declic, surîsul sau rîsul. La o vorbă de spirit nereușită, se replica altădată (poate și astăzi) : — Gîdilă-mă ca să rîd.

George Corbu trage următoarea *Concluzie* :

Spun cei ce n-au motive să ne mintă
Că nobil sport e tragerea la țintă.
Și-ntr-adevăr, își merită reclama
De cînd e sinonim cu epigrama.

Așadar, și epigrama este, în felul ei, un exercițiu de „tragere la țintă", deoarece nu-i este permis să țintească într-o direcție și să nimerească alături. Dacă, pe de altă parte, și șahul este un sport, de ce n-ar fi epigrama un altul ?

Cochetînd cu lirismul, Pavel Bellu din Cluj-Napoca ne oferă o *Prefață* și un *Final* la obiect :

Din sfera mea de liniște suavă,
Întors din cețuri viorii și vis,
Am preschimbat o lacrimă-n otravă
Și v-o ofer — cînd spadă, cînd surîs.

Sfera epigramistului nostru este aceea a liricii, una de „liniște suavă" și de „vis", nu însă incompatibilă cu sarcasmul provocat de durerea de a vedea unele lucruri și stări nelalocul lor și de a stîrni dispoziția militantă sau numai surîsul. Poetul clujean s-a scăldat în apele azurii ale lui Lucian Blaga, recognoscibil în *Final,*

Aici e Cumpăna Apelor —
Granița dintre realitate și vis.
Aici, sarea pleoapelor
Preschimbată-n surîs.

Pentru I. Șt. Bogza, epigrama e prin excelență specia spirituală a poeziei :

Urda-i urdă doar la stînă,
Apa-i apă la fîntînă,
Vinu-i vin în deal la cramă,
Duhu-i duh în epigramă.

Poetul a relevat problema relativă la natura epigramei, prin întoarcerea la propria matcă.

Apollo Bolohan din Braşov trage epigrama şi victimele ei pe terenul medicinei :

Epigrama (de-i concretă)
E medicament,
Depinzînd şi de reţetă
Şi de pacient.

(Definiţie)

Să lecuiască oare, epigrama, în condiţiile date ? N-ar fi rău. Păcat că reţeta, în medicină, nu corespunde totdeauna pacientului. Să fie epigramistul oare mai bun diagnostician decît medicul internist ? Şi Viorica Cristodulo anexează epigrama lirismului :

Arabescuri pe hîrtie
Cu umor şi fantezie.
Trei din rînduri te răsfaţă
Iar al patrulea — te-nghează !

(Epigrama)

Arta epigramistului ar fi aceea a poetului „cu umor şi fantezie“, într-un stil de arabescuri, înşelătoare prin preambul. Totul converge, pe căi îmbietoare, către poanta, perforantă la rece, ca laserul.

O serie de comparaţii şi metafore sînt convocate de Ion Geană, în vederea aceleiaşi definiţii :

Să ardă ca raza de soare,
Ca vîntul să fie vioaie,
Nu trăsnet pornit să doboare,
Dar... nici chiar o apă de ploaie !

(Epigrama)

Biata apă de ploaie, în ce hal au adus-o zicalele ! În timpul copilăriei mele, ea era adunată în vase speciale, recunoscîndu-i-se virtuţi oarecum detergente, superioare apei de saca sau de robinet.

Bag seama că am sărit peste Traian Gărduş din Piteşti, care este de asemenea de părere că poanta trebuie să fie cu totul neprevăzută :

Poanta veselă ori sobră,
Fulger din senin să cadă :

Epigrama e o cobră,
Însă cu veninu-n coadă !
(Epigrama)

Iute ca fulgerul, care va să zică, și veninoasă ca otrava cobrei. Numai că epigrama, din fericire, nu ucide, mulțumindu-se a obține uneori din partea celor vizați reflexul omului care se simte „cu musca pe căciulă" (căciula mai sensibilă decît pielea !).

Omul de pe stradă este refractar la critică, întocmai ca și autorii, literați sau artiști, deprinși numai cu „periuța" :

Acul criticii nu-i place,
Tremură cînd vede ace,
Dar de țepi el nu se sperie :
Îi acceptă dacă-s perie.
(Unui refractar la critică)

Autorul acestei epigrame, ca și al celei următoare, este Leonida Secrețeanu din Ploiești :

Criticii ne ierte dacă
Ăst volum n-o să le placă ;
Noi dăm poante piperate,
Nu o carte de bucate.
(Criticilor „Culegerii de epigrame")

După cum se vede, nu numai poeții, dar și epigramiștii, poeți în mugur (nu toți !), sînt în polemică cu critica. Cîte unul însă, ca Vasile Tacu, tot din Ploiești (al doilea mare rezervor de epigrame din țară), se prezintă umil, sau, cum spunea H. St. Streitman, „cu o admirabilă falsă smerenie" :

Public sub pseudonim,
Criticii stau ca de piatră :
Sînt atît de anonim,
Că nici cîinii nu mă latră.

Ca și poeții, epigramiștii preferă „înjurătura" (critica negativă, asimilată cu lătratul potăilor) așa-zisei „conjurații a tăcerii" (întrucît tăcerea, cînd se aplică talen-

tului, nu poate fi decît rodul unei conspirații a „mafiei“ de critici).

Mai lucid decît toți, președintele lor, Mircea Trifu, explică prin *Afluență de presupuși epigramiști,* discreditul de care suferă și cei buni :

De-un timp, genetica proclamă
Că s-a născut o spiță rară,
Ce moare pentru epigramă...
Da-n prealabil o omoară.

La această afluență participă și autorii biletelor de plăcintă, care au evoluat de la distih la catren.

14 octombrie 1976

În vîrful peniței

În continuarea articolului *De la epigramă la epitaf*, îmi propun să spicuiesc pînă la capăt din interesanta bienală a Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu“, de sub conducerea lui Mircea Trifu și cu crochiuri de Al. Clenciu (Culegere de epigrame, selecție de Mircea Trifu, Editura Litera, București, 1976).

În *Unui harpagon*, președintele clubului realizează ceea ce umoriștii din trecut numeau o „culme“, adică un exemplu de vîrf, care plafonează trăsătura de caracter — în speță, zgîrcenia :

Era aproape de pieire
Cînd în agonicu-i delir,
Cerea măsuri de întărire
A... pazei de la cimitir !

Agonizantul, care va să zică, se temea de profanatorii de morminte. Avea, se vede, verighetă și proteză dentară de aur. Știa el ceva ! Epigrama poate prea bine servi de epitaf oricărui avar, din specia eroului molieresc.

George Corbu închipuie un caz în care defunctul, un „Sentimental“ (înțelegeți un ironist), cheamă la mormîntul său pe doctorul care, vorba aceea, îl ajutase să moară *lege scientiae* :

Să-i spuneți doctorului care
M-aduse-aici, că nu vreau sfadă :
Sentimental cum sînt, mă doare
Că nu mai vine să mă vadă.

(La un mormînt părăsit)

În legătură cu volubilitatea proverbială a consoartelor (o exagerare, de bună seamă), Nicolae Ghiţescu inventă situaţia văduvului care-şi ia revanşa la mormîntul soţiei :

Mereu îl cicălea nevasta
În căsnicie. Pentru asta
La cimitir să vină-i place,
Că el îi zice... şi ea tace.

Epigrama se potriveşte oricărei soţii cicălitoare (sînt şi din astea !).

Mircea Ionescu-Quintus, din dinastia ploieşteană de epigramişti, găseşte o norocoasă aplicare a dictonului latin, *De mortuis* :

Doarme-aici un om deştept,
Ce-a fost harnic, sincer, drept
Şi-a făcut doar fapte bune
(Despre morţi aşa se spune).

Mortul era, se vede, prost, leneş, nesincer, şi nedrept, ilustrîndu-se numai prin fapte rele. Antifraza lămureşte perfect epitaful.

Umorist el însuşi, D. C. Mazilu închină un maliţios *Epitaf unui umorist :*

Nu prea avea talent defel —
Şi-acu-i mai mare jalea,
Că de la spirit pîn'la el
E şi mai lungă calea.

Francezii au o zicală : „Cine aleargă după spirit, prinde prostia". Clientul epigramistului nostru n-are nici măcar această şansă.

O zicală românească prilejuieşte lui Ion Vladimir să dedice un *Epitaf unui răutăcios :*

Credeam — văzînd deznodămîntul —
Că n-o să-l rabde nici pămîntul ;
O dezminţire se cuvine :
Pămîntu-l rabdă foarte bine !

Două sînt „elementele" cele mai răbdătoare din lume : pămîntul şi hîrtia (care îndură toate inepţiile).

Pavel Bellu, în *Specificul genului*, adresează unui necunoscut scriitor (fireşte, maestrul !) o binevoitoare propunere :

Maestre blînd, cu ochi de sodă,
Pentru acest autograf,
N-aţi vrea — răspuns — în loc de odă,
Să vă înalţ un epitaf ?

Cititorul a înţeles că ochii de sodă exprimă causticitatea, adică exact contrariul blîndeţii. Încă o dată, antifraza, prin alte cuvinte, sensul contrar, se introduce în tema epigramei şi a epitafului, ambele aflîndu-şi pîrghia în arma redutabilă a ironiei.

Apollo Bolohan, din Braşov, atribuie snobului susceptibilităţi şi pe lumea cealaltă :

Întristarea lui adîncă
Poate de acolo vine :
Că nu ştie bine încă
Unde stă şi lîngă cine.
(Epitaf pe mormîntul unui snob)

De acelaşi, distihul :

LA MORMÎNTUL UNEI PALAVRAGIOAICE :

De un timp încoace
Parcă tot mai tace.

Două adverbe fac hazul acestui scurt epitaf : *Parcă* şi *mai*. Epigramistul se prezintă în postură dubitativă, ca unul care n-ar fi perfect convins, ca jucătorii de cărţi, că mortul tace de tot.

În *Certificare*, Gheorghe Buliga găseşte un tîlc special în nevinovata uşurare a unei păsări :

Pe mormîntu-i, un erete
A scăpat un „ou" bizar ;
Admirabilă pecete
Pe-un destin de găinar.

Găinarul, după cum se ştie, este un afacerist mărunt. De aceea a primit, în acest caz, o mică decoraţie. Să-i fie de bine !

Chelia, speculată la infinit în cazul marelui Cincinat (al nostru !), l-a inspirat și pe George Caranfil :

Pe mormînt spectacular,
Semănatu-i-au mărar
Și l-au pieptănat ad-hoc
...Cu cărare la mijloc !

Se spune despre cel mai spiritual cronicar cinematografic — al nostru și de pretutindeni *(Urbi et orbi)* — că în vremea cînd își desena pe creștet, cu creionul, ultimele fire, pierdute, a fost întrebat de un prieten :

— Tu pe cine înșeli, măi ?

La care, triumfător, chelul nostru răspunse :

— Ce știi tu ? Uite, deunăzi m-am dus să-mi potrivesc părul la un frizer din alt cartier. Mă-ntîmpină un Figaro autohton :

— Ce dorește domnul ? O frecție sau un șampon ? Spiritualul nostru prieten a luat-o de-a bună. Uitase că Figaro, la orice meridian, este mai spiritual, de unul singur, decît noi toți la un loc.

Asta, apropozito de cărare la mijloc... o mică digresiune : anecdota primează, ca la Junimea !

Atroce sînt *Ultimele cuvinte* ale aceluiași epigramist :

Un geniu mucalit spunea,
Cînd să coboare-n veșnicie :
Veniți cu toți la moartea mea
S-aveți și voi o bucurie !

După cum se știe, cele mai mari sînt cele mai nemărturisite (una dintre acestea este decesul rudei bogate).

Unui procesoman (pe românește cîrcotaș) îi dedică Ilie Ciobescu acest catren :

În sute de procese ce-a parcurs
S-a războit în pricini vechi și noi —
Și nu ar renunța la un recurs,
De-ar fi chiar Judecata de apoi !

Dar cine mai scontează această ultimă instanță ?

Răspund : numai ca temă de epitaf, Virgil Șchiopescu, din Timișoara, în catrenul *La judecata mea de apoi :*

Cînd m-o-ntreba în cer „împărăția"
De mi-am făcut în lume datoria,
Voi spune c-am făcut printre cei vii
Nu una, ci mai multe datorii !

Dacă „împărăția" gustă spiritul, i-ar oferi epitafistului locul mult rîvnit de bufon al Măriei Sale.

Mai greu de înțeles este distihul epigramistului Vasile Ghica din Tecuci :

E foarte bine că te-ai dus :
Prea huzureau acei de sus.
(Epitaf unui tip agasant)

Huzureau în genere, sau numai, prin antifrază, la șueta „tipului" ?

Nicolae Țațomir tachinează pe-un confrate fără cititori :

Stiloul neplătind impozit,
Nemîngîiatul meu confrate
Rămîne în posteritate
Nu prin talent, ci prin depozit.
(Despre tiraje nevîndute)

Aș obiecta acestui epitaf de a fi prea explicit ca să fie perfect spiritual. Mă refer la primul emistih din ultimul vers, emistih care ar fi cîștigat dacă l-ar fi lăsat subînțeles. Aș mai obiecta la întîiul vers, o gravă necunoaștere : a reținerilor fiscale la drepturile de autor, care-l dezmint pe epigramist.

Închei cu o prea crudă *Invitație la vals, epigramistului G. Zarafu,* semnată de Constant Petrescu :

Vino, meștere Zarafu,
În grădina cea cu flori.
Uite,-i gata epitafu !...
N-a rămas decît să mori.

Cît mai tîrziu, se-nțelege ! Nu-i așa, tovarășe de Club, Constant Petrescu ? La un alt rînd de flori...

11 noiembrie 1976

Basoreliefuri

Mai mult, desigur, decît o promisiune a fost pentru critica literară Mihail Chirnoagă, din ale cărui articole şi studii s-a publicat în seria „Restituiri", îngrijită de Mircea Zaciu, în Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, substanţiala carte *Basoreliefuri* (ediţie îngrijită şi prefaţată de Gh. Perian). După ce se încercase în nuvelistică, fără strălucire (*Carte de dragoste*, 1935, în editura revistei *Frize*, Braşov), absolventul liceului militar din Iaşi, puţină vreme rămas în armată, frecventase Facultatea de litere din acelaşi oraş, optă apoi pentru critică şi publică, între anii 1939 şi 1946, o serie de recenzii cu o netăgăduită maturitate intelectuală. Trecînd într-o seară, împreună cu cîţiva prieteni, peste o linie de cale ferată, în Bucureşti şi surprinşi fiind de ivirea bruscă a unui tren, aceştia reuşiră să sară peste şine şi să se salveze, dar nefericitul Chirnoagă, invalid de un picior, a fost ucis. Astfel se încheie în 1948 existenţa prea scurtă a criticului, în vîrstă de treizeci şi cinci de ani. Era, cum ne spune editorul, „cel de-al optulea copil al învăţătorului Gheorghe Chirnoagă şi al soţiei sale, Olimpia [...], născut în comuna Poduri din judeţul Bacău în anul 1913". Înalt, voinic, simpatic, a fost unanim regretat. Avea toate calităţile criticului de autoritate : cultură, judecată, pondere, curiozitate şi onestitate intelectuală, plăcerea dialectică a dialogului.

Primele articole din volum, adunate la rubrica „Probleme", trasează jaloanele concepţiei sale nu numai critice, dar şi filosofice, în eseurile *Despre solitudine* şi *Despre maturitate*. În cel dintîi condamnînd cu legitimă

asprime debuturile tinerilor scriitori cu „puerile manifestări grandilocvente“ şi cu laude reciproce, observa: „sentimentul solitudinii este cel creator“ şi : „toţi marii creatori au fost nişte singuratici“.

Al doilea scurt eseu se ridica împotriva concepţiei comune „care întreţine dorul de copilărie şi adolescenţă“, spre a releva „farmecele maturităţii“. La acea dată, autorul n-avea decît douăzeci şi şase de ani, dar îşi dobîndise maturitatea intelectuală şi colabora la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu. Acesta i-a pus, în *Istoria literaturii*, diagnoza „romancier încă neconvingător, dar intelect întrebător“ şi l-a citat de două ori în bibliografie. Se vede că, la Iaşi, debutantul va fi citit, în cenaclul revistei sau în altă parte, fragmente de roman, fără deosebit succes. În paginile aceleiaşi reviste au apărut, pe lîngă cele două eseuri mai sus-amintite, *Literatura şi tihna* şi *Notă de literatură*, în care releva nepotrivirea unora dintre figuraţiile poetice ale lui Ion Barbu, cu această justă formulare : „Nici o catahreză nu-şi găseşte temei, dacă n-are un cît de mic raport, care să facă coexistenţa termenilor posibilă“. Ar fi văzut, astăzi, altele, mai imposibile, dacă se poate spune !

În *Disociaţii* (noţiune estetică gourmontiană !), criticul are dreptate cînd justifică „socialmente dadaismul, cubismul, suprarealismul şi futurismul“, precum şi psihologiceşte, dar nu şi esteticeşte. Un loc este rezervat, cu circumspecţie, în importantul studiu *Viaţa şi literatura*, curentelor atunci la ordinea zilei : „autenticism, substanţialism, trăirism“, cu maliţioasa observaţie : „Trăiriştilor li s-ar mai putea spune delirici sau frenetici“. Fără a fi cu totul impermeabil extremismului literar şi febrei generaţiei sale, Mihail Chirnoagă reprezenta rezerva spiritului clasic.

Sînt de acord cu multe din judecăţile lui critice, care erau şi ale mele, exprimate sau nu. Astfel cred că Mihail Chirnoagă nu greşea cînd considera nuvela *Remember* de Mateiu I. Caragiale „o capodoperă“, preferînd-o *Crailor de Curtea-Veche*. Nu găsesc însă nimic comun între romanul neisprăvit al aceluiaşi, *Sub pecetea tainei*, şi literatura lui I. Al. Brătescu-Voineşti. Cel dintîi însă el este acela care a relevat că cei trei crai, Paşadia,

Pantazi și Pirgu, sînt „modurile scriitorului însuși, felurite le chipuri ale complexei sale vieți“ — sau, cu alte cuvinte, proiecții subiective, avînd adînci rădăcini în societatea timpului său sau a momentului epic (1910). Sîntem numai pe jumătate de acord cînd Chirnoagă contestă lui Mateiu „geniul romancierului“ și pe acela „al unui mare poet“. Desigur, Mateiu n-a fost un mare romancier, *Craii de Curtea-Veche* trăind nu prin virtuți epice, ci prin splendorile stilistice, dar a fost un mare poet, nu în versuri *(Pajere)*, ci în proză, în aceiași *Crai* și în *Remember*, în care Berlinul de noapte din zorii veacului nostru este scăldat într-o neuitată aură lirică.

Marea admirație a tînărului, dar maturului critic, a fost închinată literaturii și gîndirii filosofice a lui Lucian Blaga. Cînd observă că „scriitorul se ipostazează în cronicar român, fugit cu voevodul pe țărmurile Vistulei, într-un fel de ev mediu românesc“, poate nu știa că faptul a fost istoric, după căderea lui Gheorghe Ștefan, o vreme însoțit în exilul său de polihistorul Nicolae Milescu, cel mai învățat român înainte de Dimitrie Cantemir. Sigur, Blaga este greu de urmărit și mai greu de interpretat literal, ca atunci cînd Chirnoagă afirmă, definitiv cucerit de coordonatele lirico-filosofice ale magistrului : „în somnul metafizic, singurul care se mișcă este sîngele metafizic“. Această cardiologie, mărturisesc, mă lasă perplex. Nu este nevoie de „conștiința somnului metafizic“, descoperită la Blaga, pentru a ne strămuta cu simțirea și gîndul „regresiv către îndepărtatele ținuturi strămoșești“. O vizită atentă a mînăstirilor din nordul Moldovei este mai edificatoare pentru activarea sentimentului nostru, totodată patriotic și estetic, decît „somnul metafizic“.

Acel „fior teribil de spaimă, de o indicibilă teroare“, surprins în unele din poeziile lui Blaga, este de pus sub semnul poeziei germane expresioniste, pe care, pare-se, Chirnoagă nu o cunoștea la sursă, nici măcar din celebra antologie *Menschheitsdämmerung* a lui Kurt Pinthus. Este de remarcat că țipătul de disperare al unui rînd de poeți a izbucnit nu după dezastrul politicii imperialiste a lui Wilhelm II, ci în plina ei expansiune trium-

fală, care dăduse trufiei prusace aparenţa unei hegemonii durabile. Poeţii germani au intuit însă că în însuşi excesul forţei militare stă sîmburele sfîrşitului fatal. „Ziua de-apoi“, aşadar, liriceşte vorbind, descinde din lirica expresionistă germană, binecunoscută lui Blaga şi influenţei căreia nu i s-a putut sustrage complet.

Deşi a colaborat la *Jurnalul literar*, Chirnoagă nu a subliniat decît fugitiv marele talent literar al directorului ei : „G. Călinescu, a cărui truculenţă lingvistică, mai cu seamă în critică, adaugă limbii noastre străluciri noi“. Remarca e justă, dar îl surprinde numai fragmentar pe autorul de mai tîrziu al lui *Şun*, carte pe care, cu totul nedrept, criticul o desconsideră, ca „un joc de literatură“, dar şi „o operă uscată“, deşi o recunoaşte ca izvor de voluptăţi intelectuale. Nu sînt de părere că *Şun* „nu poate ţine decît un loc secundar“ în „opera lui G. Călinescu“. Şun, ca personaj, îl anticipează pe „bietul“ Ioanide, poate îl şi depăşeşte, ca ideal de kalokagatie, strămutat în Extremul-Orient.

Interesant este şi cultul lui Chirnoagă pentru Stendhal, căruia-i consacră un studiu mai amplu şi un întins comentariu la portretul în ulei al lui Sodermark, din 1841. Chirnoagă îi admiră bărbatului, din aproape pragul morţii, barba neagră, fără să ştie că marele romancier, în vremea lui, nerecunoscut, şi-o cănea, şi părul des, de aceeaşi culoare, fără a bănui că bărbatul cochet purta un *„toupet“*, ca să-şi camufleze chelia.

Stendhal ar fi fost fericit să i se spună, fie chiar de către un bărbat, că era frumos. Contrariul e adevărat, şi însuşi autorul, citat de Chirnoagă, spusese prin litotă că era urît : *„quoiqu'il ne fût rien moins que beau“*. Avea însă expresivitate (*„de la physionomie“*, cum îi spunea unchiul său berbant, Romain Gagnon) şi nu i-au lipsit cuceririle, cu excepţia multiubitei, dar recii Métilde Dembovska, pe care o prefera „moartă decît infidelă“. Admiratorul român vede în tabloul lui Sodermark „pe bărbatul frumos, cu trăsături armonioase...“ în ciuda şi a obezităţii lui.

Stendhal n-a fost însă „tipul scriitorului indiferent la evenimentele şi fierberile literare din jurul său“. A

stigmatizat, în romanul lui neterminat, *Lucien Leuwen*, venalitatea regimului orleanist, iar în *Racine et Shakespeare*, a luat partea romanticilor, înainte chiar de bătălia lui *Hernani* (1830).

Aş mai observa că diferenţa dintre noţiunile de beylişti şi aceea de stendhalieni n-a fost exact detectată de Chirnoagă : prin beylişti se înţeleg amatorii îndeosebi ai scrierilor subiective *(Journal, Vie de Henri Brulard*, călătorii), iar prin stendhalieni, admiratorii cu precădere ai operelor de imaginaţie ale lui Stendhal. Şi unii şi alţii sînt astăzi foarte numeroşi în lumea întreagă.

Curios intitulate *Basoreliefuri*, eseurile critice ale lui Mihail Chirnoagă i-ar fi săpat numele în conştiinţa contemporanilor, dacă ar fi putut să-şi ducă mesajul la capăt.

19 ianuarie 1978

Fauna bufonă

Citind cu un interes mereu mai viu, pînă la capăt, pasionanta carte *Fauna bufonă* de Romulus Dianu, apărută în Editura Albatros, cu ilustrațiile lui Aurel Dragoș, am reflectat cît spațiu stilistic a străbătut proza noastră animalieră de la pamfletul lui Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică* (1705), trecînd, în veacul nostru, prin universul domestic al lui G. Panu (*Din viața animalelor,* f.a.) sau al lui E. Lovinescu (*Aquaforte, Memorii IV,* 1941) sau prin cel grațios al lui Emil Gârleanu (*Din lumea celor care nu cuvîntă,* 1910) și evoluînd între grațios și sublim prin acela al lui Tudor Arghezi, din *Ce-ai cu mine vîntule?* (1937). Dacă bogata galerie portretistică a lui Romulus Dianu, de 73 de tablouri, ar corespunde perfect titlului la care s-a oprit autorul, ea s-ar apropia, surprinzător, de registrul stilistic al princiarului surghiunit care și-a travestit dușmanii, mai numeroși decît prietenii, și chiar pe bunul său frate, Antioh, mai puțin inteligent și neînvățat, într-o faună nu o dată bufonă, mai vie parcă decît cea aevea, din culegerea *Melanholia neasemuitului Inorog* (Cluj, Ed. Dacia, 1973), în care se perindă copioase narațiuni, competent analizate în *România literară* de Alexandru Piru. Dar nu! nu-i voi face o șicană inițiatului în tainele întregului univers animalier, care a dat galeriei sale titlul uneia numai din fațetele obiectivului său de cristal.

Romulus Dianu s-a interesat de o faună extrem de variată, de la toate meridianele globului nostru, dintre cele mai banale, dacă se poate spune, pe care le întîlnim împrejur și credem a le cunoaște, și pînă la cele

mai rare, ba chiar de specii de a căror existență aflăm întîiași dată, cum ar fi *turaco*, strania pasăre „făcută pentru stepe și savane, antiacvatică și antilitoraliană", al cărei penaj „iese la spălat", cînd e bătut de ploi, sau *carabul*, gîndacul multicolor și carnasier, pe lîngă care „tigrul, leul, pantera, puma sînt niște mîțe blînde" ori gîza de pe meleagurile noastre, *parazitul de trandafir* (lat. *syrpha)*, care „își tescuiește vînatul, îl suge cu mijloace de vampir, lăsîndu-i corpul întreg". Multe din cele 73 de vietăți, unele studiate din cărți, altele privite de aproape, cu spiritul de observație parcă al unui naturalist de profesie, le cunoșteam sub alt aspect, mult mai vag. Știam, de pildă, că ghepardul, absent din această galerie, dar popularizat prin romanul lui Lampedusa, este sau poate deveni un prieten al omului, dar nu-mi puteam închipui că-i face într-un fel concurență terifianta felină exotică cu numele *puma*: aceasta, după Romulus Dianu, pîndește pe tigru, în momentul cînd fiara vrea să se repeadă asupra unui om, îi sare în spinare și-l sfîșie (pe tigru!) în cîteva clipe. *Puma* ar fi deci protectorul omului, acolo unde tigrul bîntuie printre indigenii lipsiți de apărare. Știam sau credeam că ursul nu vînează la rîndul lui pe vînători, nici chiar pe semenii pașnici ai acestora, dar n-aș fi crezut că numai cei bruni sînt carnivori, nici că... „există urși care recunosc pe vînător, dar se lasă împușcați din pesimism" (aici autorul îi împrumută o veritabilă *Weltanschauung)*, sau „alții care fug cît văd cu ochii, peste toate prăpăstiile și stîncile, acceptînd chiar și o moarte accidentală, în locul unei captivități raționale, propuse de vînătorii judicioși" (de rîndul acesta, ursul ne dă, prin umorul impenetrabil al autorului, o etică de lecție a libertății).

Scriitor complex și deseori, repet, impenetrabil, Romulus Dianu își iubește pe cele mai multe, dacă nu pe toate, din animalele universului său, pînă a sta de vorbă cu ele și a le da sfaturi ca acesta:

„Aș ruga Urșii să-și iubească somnul hibernal și abdomenul, mierea și mura, dar să nu cadă în ispita pasiunilor, pentru că tocmai atunci li se întîmplă să li se ceară blana, pentru voluptățile divanului, sau pentru

aplauzele disponibile coregrafiei-silnice-pe-viață. Sfatul acesta nu-i de nici un folos. Ursul este atît de idealist, e o victimă atît de sigură, încît a devenit unicul animal căruia i se vinde blana încă din pădure, adică înainte de a-l prinde, și prin asta e proverbial, ca oricare celebritate a strîmbătății omenești."

În acest final de portret surprindem simpatia ironică a portretistului, decelabilă, cum spun medicii, în mai multe din vasta galerie, care recelează, ca să întrebuințez același jargon, adică ascunde, o gamă întreagă a umorului, adeseori imperceptibil, alteori sarcastic sau amar. S-ar crede că acest umor negru ar deriva din dezamăgirea ce i-ar fi produs-o meșterului zugrav răutatea lor. Eroare ! naturalistul nu ignoră ferocitatea nici uneia dintre fiare, dar o înțelege ca pe o lege a naturii, neputîndu-se în schimb împăca cu neomenia celor ce-și zic oameni, dar sînt mai sălbatici decît... rudele noastre sărace... sărace pentru că nu le cunoaștem de aproape nici felul de trai, nici sensibilitatea lor, care ar trebui să ni le apropie și să ne îndemne a le iubi.

Îl bănuiesc și-l denunț pe Romulus Dianu de a fi citit multă literatură animalieră, deși este avar în citarea numelor proprii și dă puține referințe. Nu este însă un autor livresc, pe de o parte pentru că i-a plăcut să observe și să studieze pe viu scara zoologică ambiantă, pe de alta pentru că, spirit liber și disociativ, o judecă fără a ține seama de orice fel de sentință, publică sau particulară, profană sau clericală. Autorului nostru îi place să și reabiliteze unele fiare ce ar trece pentru cei mulți ca dinainte condamnate, cum este hiena, căreia îi revizuiește procesul în acest mod spiritual :

„Ce i se impută ?

1) Că se hrănește cu cadavre !

(E nemaipomenit !... Cu cadavre, auzi dumneata ! Cînd, după cum se știe, omul nu mănîncă decît tocăniță de garoafe albe !)

2) Că miroase urît !

Ei da, întreaga zoologie are un parfum foarte frumos !..."

Apărătorul își întoarce fața de la juriu la inculpat, cu scuza supremă :

„Hiena e carnasierul cel mai timid de pe fața pămîntului. Nu atacă pe nimeni, cu toate că dispune de toate cele necesare pentru asta. Pînă și un copil o sperie."

Naturalistul mai apără speciile pe cale de dispariție, prin exterminarea sistematică la care au fost supuse, cum ar fi zimbrul, castorul, pomenitul urs și altele. Chiar cînd reacționează împotriva unui cult public, ratificat prin steme și blazoane, ca acela închinat leului, ironia sa nu lovește atît în fiara care se lasă îmblînzită, pînă a deveni „un animal de menajerie aproape cumsecade", ci împotriva celor mai slabi dintre oameni, care „exagerează cultul leonismului, cezarismului, faraonismului și al altor forme surogate, atît de scump plătite".

Am spus că Romulus Dianu nu e un scriitor livresc, deși a citit tot ce i-a putut cădea în mîini din literatura subiectului său. Are însă și o veche stofă de naturalist. Iată o prețioasă mărturie :

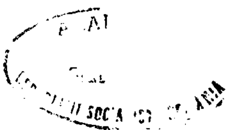
„În anii mei foarte tineri, am făcut disecții și vivisecții pe Broaște. Eram impresionat de vitalitatea lor extraordinară, de rezistența lor la durere, de autonomia nervoasă și musculară a fiecărui mădular, de tăria pielii ei care nu putrezește decît foarte greu și foarte tîrziu, de splendoarea scheletului ei, alcătuit cu o armonie constructivă incomparabilă."

Și mai departe :

„În anii aceia îndepărtați, de «Violon d'Ingres» pentru istoria naturală, m-am împrietenit atît de mult cu Broaștele, încît prețuiesc biografia lor, literatura lor universală, ca și pe ele însele."

Fie-mi îngăduită o observație de filolog, de lungă bătaie psihologică. În tot întinsul cărții, și la fiecare dintre animale, Romulus Dianu scrie repetat numele lor cu majusculă, ceea ce înseamnă că le individualizează afectiv, acordîndu-le tot atîta considerație ca și oamenilor (poate chiar superioară, mai știi ?).

Pe broască a iubit-o, desigur, pentru emotivitatea ei, constatînd că, „neatinsă, ea a murit de emoție", cînd a tras din apropierea ei „cu un pistol cu capse". Chiar orăcăitul Broaștelor (m-am molipsit de la autor, în privința majusculei !) îi place poetului din Romulus Dianu,



care-l înalță la treapta muzicii instrumentale, vorbind de nunta lor, cînd ele-și cîntă „pasionat epithalamul, în mediul cel mai igrasios, cu niște flaute de o sfîșietoare melancolie, în si-bemol“.

Acoperindu-și emoția, umoristul încheie cu o poantă : „Toate astea, Broasca le face la rece“.

Aș mai adăuga că Broaștele ne întrec în afectivitate, prin dulcea strînsoare de cleşte a pariadei lor acvatice, nesfîrșită și de o ideală decență, care n-a inspirat pînă acum, din cîte știu, nici un sculptor animalier.

Una dintre cele mai interesante descoperiri ale naturalistului este aceea a firii vindicative a rîndunelelor. În copilăria sa, desființîndu-se un grajd la Dărmănești-Valea Uzului (Bacău), a găsit cîteva „zeci de cuiburi de Rîndunele, cu intrarea încuiată și cimentată“. În ele se aflau vrăbii mai de demult moarte, peste ouăle lor. Ce se întîmplase ? Ele se instalaseră confortabil în cuiburile părăsite toamna de rîndunele, dar acestea, înapoindu-se la primăvară și neputîndu-și recupera locuințele, le-au astupat și au condamnat astfel la moarte prin asfixie pe delicvenți. „Am văzut acest lucru de necrezut“ — își încheie autorul povestea adevărată.

Zborul planat al rîndunicii smulge lui Romulus Dianu o concluzie de ordinul esteticii :

„Realismul este formula cea mai grea a artei, fiindcă înseamnă a reflecta realitatea. Zborul cel mai dificil este zborul jos. Numai Rîndunica poate zbura jos. Numai **marile talente pot face artă realistă.“**

Cine are urechi de auzit, să audă !

Contrafacerea naturii i se pare naturalistului odioasă. A ascultat la Karlovy-Vary privighetoarea mecanică, la priza electrică și a protestat contra imposturii. La bisturiu, ne asigură naturalistul, nu s-a putut descoperi nimic specific, care să explice „gîtlejul fenomenal al Privighetorii“. Talentul, ne spune ironistul, a fugit de sub bisturiu și e mai bine așa, pentru că s-ar bagateliza, dacă l-am putea produce în serie. Amatorul de muzică l-a lăsat corigent pe cel mai mare compozitor al lumii, într-o încercare similară :

„Beethoven nu a rezistat ispitei de a stenografia trilul Privighetoarei, în *Simfonia a șasea*, zisă *Pastorală*

(în Fa major, cea mai blondă dintre tonalități). Dar trilul ei, pe trei portative din «Scena la rîu», exprimă descurajarea compozitorului în fața greutății de a reproduce frumusețea din natură."

Sarcasticul autor a cunoscut o domnișoară care, ascultînd pe clar de lună privighetoarea, i-a spus :

„Ia auzi, dragă, cucul ! Ce frumos zice !... Ce-o fi zicînd ? O fi mîncat ?"

Caritabila fată explica alimentar elegia cîntărețului nocturn (pentru că masculul e acela care, în tot regnul ornitologic, cîntă !).

Mai atrag atenția asupra fragmentului în care autorul ne arată cum a luat frigurile de baltă dînd de mîncare unui țînțar, nemișcat de mai multe zile, infuzori malarici. Experiențele omului de știință comportă mai grele riscuri decît scrisul. Dar aceasta nu e o aluzie malițioasă la adresa lui Romulus Dianu, scriitor de nesfîrșite resurse, de la acelea ale stilului oral și direct comunicativ, la formulările cele mai intelectualizate, inteligibile numai între filologi.

Fauna bufonă este mai mult decît atîta, o carte sclipitoare de inteligență, de talent și de inimă (dacă în căldura acesteia intră și fosforescența maximă).

18 octombrie 1973

(Romulus Dianu : *Fauna bufonă*, II)

Cu volumul II din *Fauna bufonă* (Ed. Albatros, 1975) a regretatului prozator Romulus Dianu, apărut curînd după dispariţia autorului, se încheie una dintre cele mai interesante lucrări eseistice despre vastul domeniu al zoologiei. Defilează, într-un monom de carnaval, 64 de specii, de la „Ciocîrlia, sau strămoşul helicopterului", pînă la „Ergotul grîului, sau viaţa triumfătoare". Din înseşi titlurile, toate în acest fel concepute, reiese oarecum metoda talentatului şi învăţatului scriitor, care ne dă sumar descripţia fiecărei vieţuitoare, dar scopul său este să tragă o învăţătură, reflectînd în marginea existenţei „eroului" său. O filosofie se desprinde din lectura delectabilei cărţi, scrisă cu vervă şi spumoasă inteligenţă. Ea poate fi redusă la două mari principii : cultul muncii, pentru că şi animalele cunosc strădania, ca preţ al vieţii în libertate (cu excepţia canarului), şi solidaritatea, deoarece puţine din ele trăiesc singuratice, în felul mizantropic al unora dintre semenii noştri. Invitat să se întoarcă în scaun, după abdicarea şi retragerea la Solona, în Dalmaţia, unde s-a apucat de grădinărie şi creşterea legumelor, Diocleţian a refuzat, exclamînd :

— Ah, Maximianus, dacă ai vedea tu ce frumoasă lăptucă am reuşit să cresc în grădina mea, sigur sînt că nu mi-ai propune să reintru între aristocraţii de la Roma.

Fără a cunoaşte această replică şi gustul estetic al împăratului roman, Adrian Maniu, în anii de frondă tinerească, scria :

Ce e mai frumos e spanacul.
Și pe urmă luna.

(Citez din memorie.)

Cu acest apolog antic își încheie Romulus Dianu ultima pagină a cărții, după ce ne prezentase un parazit al grîului și ne atrăsese atenția că în logica naturii intră și „absurdul" (care este așadar mai vechi decît conceptul estetic la modă în zilele noastre).

Mai departe, îmi propun, în locul unei analize „literare" a cărții, cu totul precară față de marea bogăție a materialelor ei, să continui în felul anchetelor de la Televiziune, cu întrebarea binecunoscută : „Știați că ?..." Aceasta, pentru că Romulus Dianu ne dă, despre clientela lui, detalii cu totul necunoscute nouă, profanilor, care nici n-am privit ceasuri întregi, ca dînsul, cîte o „comportare" a unui animal, nici nu ne-am ostenit să citim pe clasicii comentatori ai vieții animalelor, în frunte cu Buffon, despre care știm că și-ar fi coborît privirea și asupra faunei scriitorilor, rostind celebra formulă :

„*Le style, c'est l'homme même*" (stilul este însuși omul).

Așadar :

Știați că „singura pasăre care cîntă în timpul zborului este ciocîrlia ?" Eu unul știam doar atît : cîntă zburînd, nu și că nici o altă pasăre n-a atins această performanță.

Mai aflăm și altele despre această pasăre cu zbor vertical, care l-ar fi inspirat și pe Brâncuși și pe Stravinski ; este carnasieră și ne ajută „în lupta contra paraziților agriculturii".

Știați că meduza are opt guri și că prin ele se hrănește, se fecundează și își naște puii ? Dar mai întîi văzut-ați o meduză ? Și în cazul afirmativ, admiratu-i-ați făptura și talentul, ca să ajungeți la aceeași constatare cu Romulus Dianu : „simbolul dansului este meduza" ? Cultivînd în supla sa metodă asociativă și digresiunea, Romulus Dianu intercalează în primul paragraf închinat meduzei poanta epigramei la adresa lui A. C. Cuza, el însuși epigramist : „Una este Cuza-Domnul, / Și-alta este domnul Cuza". Îmi frămînt memoria de 24 de ore și nu

reuşesc să-mi amintesc cine e autorul spiritualei epigrame, care începe, dacă nu mă înşel, astfel: „Una-i focul, / Alta-i spuza!“ Poate că un cititor benevol îmi va da şi numele autorului şi textul autentic al excelentei epigrame, ale cărei două prime versuri îi dau aripi lirice.

Să trec însă mai departe! Ştiaţi că lupul „fuge rău“ şi că nu poate prinde decît cerbi bătrîni? Care este cusurul său? „Picioarele lui din spate sînt slabe, în comparaţie cu cele din faţă“.

Şi fiindcă veni vorba de umbletul patrupedelor, ştiaţi că la girafă este „amblu“ (în buestru)? Ce înseamnă asta? Cînd păşeşte ea „îşi deplasează ambele picioare din partea dreaptă, apoi, tot împreună, pe cele două din stînga, ca la dresajul cailor dansanţi“. Această comparaţie este revelatoare, deoarece altminteri nu „realizăm“ pasul de dans al preaînaltei doamne, Girafa. Aici mă grăbesc să amintesc că, în cultul său pentru animale, Romulus Dianu afecta şi afecţiona majuscula pentru numirea tuturor vieţuitoarelor din *Fauna*, cum a numit-o *bufonă*, dar pe care a observat-o şi a studiat-o *„con amore“*.

Pentru că am pomenit şi de cerb şi de lup, iar despre acesta, ca şi despre girafă, am vorbit de umbletul lor, ştiaţi că cerbul „imprimă în ţărîna moale numai două amprente“, şi anume ale picioarelor din faţă, deoarece cu cele din spate calcă „exact“ pe „punctul“ unde s-au lăsat cele dintîi? Nu ştiaţi, stimaţi cititori, pentru că nu sînteţi vînători (îmi place să cred, fiindcă am mare pică pe cei care aleargă cu limba scoasă după trofee de cerbi lopătari şi nu au un pic de milă omenească pentru aceste nobile făpturi, neîndeajuns apărate de legi ca monumente ale naturii, pe cale şi ele, pare-se, de dispariţie).

Ştiaţi că natura e bogată nu numai în specii de coleoptere, care ne-au dat pe amatorii de fluturi, amatori de toate vîrstele, dar şi în acelea de canguri? Şi că există, sau mai bine zis au existat, şaptezeci şi două specii de asemenea bizare făpturi exotice, pe care le văd mintal, în postură verticală şi cu botişoarele puilor iţin-

du-se din punga abdominală cu care este prevăzută femela ?

Natura este nespus de darnică în ceea ce aş numi, socotind-o după clişeul verbal foarte frecvent, o mamă bună (numai Alfred de Vigny s-a lepădat de ea, decretînd-o vitregă). Ştiaţi că a „înzestrat musca cu patru mii de ochi şi pe homar cu numai două mii cinci sute (o nimica toată !) ? Asta nu le foloseşte însă în lupta cu omul, ca acesta să scape de cea mai infectă insectă sau ca să consume cel mai voluminos şi mai savuros crustaceu.

Parcă-l văd în fotoliul său pe învăţatul ceramist Barbu Slătineanu, înarmat cu o mică rachetă *„ad usum muscarum“* şi nimerind fără greş obraznica bîzîitoare, care uneori, în cuplu, nu se sfieşte să nuntească în pavilionul urechilor noastre, de două ori necinstite.

Natura este darnică şi prin prolificitatea unora dintre speciile ei. Ştiaţi că barbunii „sînt foarte prolifici“ şi că „cele mai ieftine icre din comerţul mondial sînt icrele barbunilor, remarcabil de cantitative ?“ De unde să ştiţi, onoraţi cititori, dacă nici marele *Dicţionar enciclopedic român* (Editura Politică, Bucureşti, 1962, vol. I) nu ştie ? Acesta ne informează de numele latinesc al barbunului *(mullus barbatus)*, de familia lui, de semnalmentele sale, de lungimea corpului, de apele în care se găseşte (printre care şi Marea Neagră), de preţuirea de care se bucură carnea sa „foarte gustoasă“, dar nu ne spune o iotă despre icrişoarele sale, bată-le vina, pe cît de micuţe, pe atît de intruvabile ! Iată dar că *Fauna bufonă* întruneşte cele două condiţii ale artei poetice horaţiene, de a împleti agrementul cu folosul *(utile dulci)*, adică să ne şi delecteze, dar şi să ne instruiască.

Cînd nu este darnică în predmetul unuia din simţurile odraslelor sale, natura îi oferă din naştere compensaţii, fără nici o formă de proces. Ştiaţi că becaţa este „o pasăre total surdă“ ? Asta n-o împiedică să se ferească de vînători, derutîndu-i, simulînd căderea din zbor şi fugind „ca o găină pe uscat“, iar cînd a ajuns dincolo de bătaia de puşcă a isteţilor vînători, să dispară „în văzduh, vertical ca o mică navă spaţială, spre lună“. Poet în tinereţe, aşadar poet pînă la căderea stiloului din

mînă, Romulus Dianu ne mai informează că becața, pasăre migratoare, „nu traversează cîmpiile, ca altele, ci urmează un itinerar mereu pe deasupra piscurilor de rocă, în frig și foame, ca să evite întîlnirile cu omul“, iar apoi, se întoarce înaintea desprimăvărării coborînd „din infernul pustietăților cerești, în prima oră a topirii zăpezilor, pînă în cîmpie, pe furiș, ca să n-o simtă civilizația“. Acest cuvînt final e pus între ghilimele : „civilizație“. Ați înțeles ironia cu care acest mare iubitor al naturii, cu tot cortegiul ei de ființe, unele mai ciudate decît omul îi întîmpină acestuia opera supremă, cel puțin, privită din unghiul așa-zisei societăți de consum : „civilizația“. Această entitate, mai prețuită decît mezina ei Cultura, dacă cea dintîi se definește prin obținerea bunurilor materiale, pe cînd cea de a doua numai prin crearea valorilor spirituale, această entitate binefăcătoare numai pentru o parte din oameni, în orînduirile sociale inicve, este aproape totdeauna fatală existenței făpturilor zise „inferioare“, din regnul zoologic și botanic. Este fatală, iar lectura cărții lui Romulus Dianu ne invită, vai !, și la melancolie, aflînd cîte specii ale „faunei“ sînt astăzi mai puțin bufone decît tragice, pe pragul dispariției lor definitive.

Bufonada, așadar, la scriitorul original pe care l-am pierdut, este o altă ironie la adresa omului care cunoaște și știe tot, dar iubește așa de puțin ceea ce nu cade sub unghiul de incidență al interesului său imediat și lasă să piară de moarte nefirească atîtea specii, pe veci apoi nerecuperabile !

18 decembrie 1975

Retrospectivă Radu Boureanu

Am întrebuinţat această formulă, împrumutată din vocabularul artelor plastice, cu mulţi ani în urmă, la apariţia operei lirice complete a lui Zaharia Stancu (*Poeme simple*, 1923—1943, cu un cuvînt înainte al autorului şi o postfaţă, 1957, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă). Licenţa a prins şi am văzut că a făcut vad. De aceea o reiau cu prilejul binevenit al apariţiei în Editura Minerva, 1972, a primelor două volume de *Scrieri (Poezii, Zbor alb* şi *Poezii, Piramidele frigului)*, urmate de *Funia de nisip* (Editura Cartea Românească, 1972), densă şi variată culegere de articole între anii 1933 şi pînă în ajun. Poet afirmat de la prima sa culegere de versuri (*Zbor alb*, 1932), după ce se încercase şi pe scenă, ca absolvent al Conservatorului, Radu Boureanu şi-a consolidat poziţia în constelaţia liricii noastre, ca o stea de primă mărime, ca un virtuoz al versului, dar şi ca un poet cu mesaj, de o fremătătoare sensibilitate, care nu a exclus din prima clipă rafinamentul, uneori pînă în pragul preţiozităţii, al expresiei artistice. Aş spune acelaşi lucru despre publicistul actualităţii politice sau culturale. În genere, dealtfel, poeţii de certă chemare sînt şi excelenţi gazetari, într-o proză colorată, vicinală poeziei. Reciproca nu este tot atît de frecventă. Rareori un excelent prozator reuşeşte onorabil în poezie, necum să se afirme poet de aceeaşi forţă. Nu ştiu dacă estetica generală va fi atacat această problemă a bimetalismului literar, în care se întîlneşte excepţional acoperirea cu aur a lirismului. Oricum ar fi (aşa îşi încheia bunul meu dascăl Mihail Dragomirescu dezbaterile), este bine să se

știe că Radu Boureanu, fără a înceta nici un moment de a fi poet, a scris și articole de politică externă, că a combătut din primul ceas tendințele beliciste și revanșarde, ale nazismului, și că a prevăzut războiul încă din anul 1934. Să se mai dezmintă noțiunea de *poeta vates!* Iată ce scria clarvăzătorul comentator al situației, în articolul *Germania dinamică* (1934) :

„Fiecare zi aduce elemente noi, care sînt de natură să cimenteze impresia că din partea guvernului Reichului, din partea politicii naziste, va naște gravul conflict european, care a fost numit pe graiul mileniilor «Războiul». Războiul pare inevitabil. Inevitabilul dealtfel se străduiesc să-l desăvîrșească, să-l apropie aspirațiile spiritului revizionist, pe care Reichul îl alimentează cît mai metodic."

Și așa mai departe, Radu Boureanu n-a pregetat să urmărească, nu fără impresionante accente ale avertizării, preludiile celui de al doilea război mondial, în ritmul de fanfară al creșterii elefantiazice a puterii militare naziste. Poetul, rămas poet, își intitulează cuprinzătorul ciclu al articolelor de politică externă, cu caracter pacific mobilizator, completate cu tot atît de lucide glosări asupra politicii interne, viciate de politicianism : *Bufnițele negre.* Un adagiu poetic francez ne atrage atenția că poetul are dreptate și cînd se înșeală *(„même quand il a tort, le poète a raison")*. Așa este. Dar mi-aș permite să observ, de la admirator al umanismului clasic la umanist modern, că bufnița, fie ea neagră sau numai cenușie, rămîne pasărea Înțelepciunii, în Antichitate a Junonei, și că derivatul ei minor, cucuvaia, corespunde mai apriat intenției poetului, de a vesti nenorocirile ce aveau să se abată ca o grindină atît pe biata noastră țară, cît și pe mai bine de jumătate din globul nostru terestru, maritim și aerian.

Comentariile privind problemele scrisului se intitulează *Fațetele scrisului,* ca și cum nu numai acela al lui Radu Boureanu ar fi fost tăiat în pietre scumpe. Remarc cu satisfacție că autorul judiciosului articol *Scrisul frumos — opinii* (1968) nu se arată cucerit de sirena calofobiei — l-am numit astfel pe Camil Petrescu, care propovăduia scrisul nud, dar ignora că dădea exemplu unui

remarcabil scris artistic, făcînd poezie pînă și în parantezele imposibile ale indicațiilor scenice, de cîte ori personajul dramatic deschide gura. Radu Boureanu mai observă în modul disociativ :

„Virtutea scrisului frumos este expresia absolută care creează trupul sau substanța frumosului. Prin scris frumos nu se exclude obligația efortului intelectual."

Trecînd acum la poet, e bine de precizat din capul locului că sensibilitatea cea mai vibrantă se îngemănează statornic la Radu Boureanu cu desăvîrșita luciditate și adesea cu expresia ei subtil intelectualizată. Dacă s-a spus adeseori că poeții nu trebuie să fie nici prea inteligenți, nici prea culți, dacă norocosul succesor academic al lui Victor Hugo, Leconte de Lisle, a putut zice despre gloriosul său înaintaș că era „prost ca Himalaya" (*„bête comme l'Himalaya"*), acest adagiu nu mai este valabil pentru poetul lucid și tot atît de inteligent pe cît de sensibil, al *Zborului alb*. Din această culegere, am reținut antologic, de patruzeci de ani încoace, ca pe niște mărgăritare ale liricii noastre, titlurile glorioase : *Calul roșu* (Pegasul !), *Lalele negre* (florile mîhnirii) și *Anna Maria de Valdelièvre* (soția prea curînd dispărută a unui guvernator transilvan, înmormîntată la Sîmbăta de Sus). Despre cîte vechi culegeri s-ar putea spune același lucru, prin gravarea în memorie a unor prea frumoase poeme ? Poezia, așa cum se practică astăzi pe scară universală, desfide memorabilitatea, asigurîndu-și confortabil privilegiul uitării, ca acela al pruncilor născuți morți.

De la simbolism încoace, Poezia cu majusculă rîvnește și adeseori izbutește să concureze muzica, fie prin savante procedee și aliterație sau de alternanță vocalică, fie prin realizarea mai dificilă a ceea ce s-a numit „muzica interioară". Valorile armoniei muzicale sînt remarcabile, în mai toate poemele lui Radu Boureanu, dar ele intră în concurență severă cu cele plastice (lucru nu de mirare din partea aceluia care a făcut și mai face pictură și desen în orele libere !). Dacă n-ar fi alternanța în perfect echilibru al celor două tendințe simultane, aș fi ispitit să-l înscriu pe poetul nostru în acea clasă căreia i se potrivește preceptul horațian : *„Ut pictura poesis"*.

Astfel poemul de factură parnasiană cu semnificativul titlu *Cromatică* debutează cu un cadru de pastel:

Copacii-i văd albaștri-*n amurg și* gri *în zori,*
De purpură *în ceasul cînd soarele se stinge,*
De fildeș *cînd lumina zăpezii îi atinge,*
Cînd chihlimbar *de raze străbate prin ninsori.*

Rețin însă și acea îngemănare de care vorbeam, a unduitorului ritm muzical cu aceeași impresionantă... cromatică:

Sînt mere cu obrazul mai galben ca lămîia
În palme reci de frunze de verde matostat.

Poetul e conștient că are ochiul pictorului, cu propria forță de proiecție a culorilor asupra universului, dar fără a trăda natura:

Cromatica paletei e-n ochiul meu, în creier,
Doar cînd natura-mi trece culorile pe rînd
Prin față, și cu ele mă pomenesc pictînd
Și-mi întregesc paleta cînd lumea o cutreier.

Nicăieri ca în distihurile lui savant cadențate, nu-și duce poetul talentul muzical la registre mai înalte și mai profunde. Din splendidul poem de acest fel, *Amintire pierdută*, rețin melancolica mărturie a unui destin neîmplinit, dar visat cîndva:

Poate-n vreme s-a pierdut
Un zugrav neînceput.

Acest zugrav nu neînceput schițează în culori impresionante pe marii înaintași, în ciclul *Poemele culorii*: pe „Meșterul Nicu" (N. Grigorescu), pe poetul *Anemonelor* (Șt. Luchian), pe Tonitza murind, pe Petrașcu și pe Pallady. Dar și lui Brâncuși, cîndva vizitat și iscodit în tainele meseriei sale, îi închină un rînd de poeme dedicate marilor lui creații: *Masa tăcerii*, *Cumințenia pămîntului*, *Somn*, *Muza adormită*, *Rugăciune* (monumentul funerar). În marginea unei capodopere a picturii universale, poetul român își dovedește o neînchipuită putere

interpretativă : *Privind tabloul „Dalle Giret“ de Pieter Brueghel* (în *Piramidele frigului*, 1970).

Într-o tematică foarte bogată, ca aceea a lui Radu Boureanu, al cărui fiecare poem nu este niciodată lipsit de un „motiv“ liric, de un sentiment sau măcar de o impresie, e firesc să găsim cu greu firul conducător, de-a lungul a patru decenii și mai bine de statornică fidelitate, jurată și păstrată lirei sale de aur. Iată, bunăoară, cum interpretează amănuntul arhitectonic astăzi aproape pierdut, cu numele „Cocoși de vînt“.

Bat, nopțile, aripi de tablă
Îi răsucesc aripi de vînt,
Să trîmbițeze spre pămînt
Sonore, sparte guși de tablă.

Spre zori, piruetează-n gol
Într-o frigare inutilă ;
Aveau o creastă juvenilă
Galinaceii regi pe sol.

Acum sînt împărați de creste
De tablă, răsuciți de vînt,
Cînd provocați de pe pămînt
Cucurigesc către poveste.

O, păsări cu destin metalic,
Cocoși de vînt rotind în gol,
Ce soartă rea să fii simbol
Chiar dacă ești cocoșul galic !

(În ciclul cu același titlu :
Cocoși de vînt, 1967.)

Noțiunea lipsește în vocabularul nostru. Sintagma „cocoși de vînt“, pentru noțiunea galică „*girouette*“, este o creație a lui Radu Boureanu. Simbolul la care face aluzie la urmă poate fi confundat cu nestatornicia în opinii și variația prea mare în atitudini, proprie oamenilor publici din țările cu seismograf politic agitat. După căderea lui Napoleon, cînd o parte din bonapartiști au trecut la suveranul restaurației (Ludovic al XVIII-lea), ca iarăși să se întoarcă la Napoleon, după înapoierea lui din insula Elba, ca apoi iar să facă pe „legitimiștii“, fran-

cezii au fixat tipologia oportunistului cu denumirea uneltei metalice în bătaia vîntului, ba chiar au nemurit-o printr-o carte de mare succes : *Dictionnaire des girouettes ou nos contemporains peints d'après eux-mêmes, par une Société de Girouettes*, Paris, Alexis Eymery Libraire, 1815, cu o frumoasă cromolitografie, avînd această legendă :

„Dacă ciuma ar da pensii, Ciuma ar găsi încă lingușitori și slugi" (Saahdi).

Simbolul este la Radu Boureanu rotirea în gol gratuită, iar nicidecum cea avantajos orientată către fiecare nouă stăpînire.

Nu închei fără a releva rubrica finală de la al doilea volum de *Scrieri*: „Note despre unele din poeme", în care poetul ne divulgă geneza cîtorva dintre acestea, cum ar fi *Calul roșu, Anna Maria de Valdelièvre* și alte cinci-șase. Rău face Radu Boureanu că ne zădărește setea, cel puțin nouă, admiratorilor săi, cu deprinderi profesionale genetice, ahotnici să știm impulsul inițial al fiecăruia dintre poemele care ne-au plăcut ! Nu ne rămîne decît să bîjbîim în vastul imperiu al conjuncturii, în care se conturează prea vag miracolul izbutirilor majore, dintre acelea cu care ne-a deprins de atîția mari de ani poetul Radu Boureanu.

1 martie 1973

Mihail Sebastian — criticul

După ce ne-a dat o excelentă micromonografie despre Mihail Sebastian, punînd în mod just accentul pe valoarea criticii regretatului dramaturg și romancier, mort înainte de vreme, la vîrsta de 38 de ani (1907—1945), Cornelia Ștefănescu ne oferă un dens volum de *Eseuri, cronici, memorial* (Editura Minerva, București, 1972), dintre cele mai ilustrative pentru inteligența critică și scrisul incisiv al autorului. Justificîndu-și într-un loc frecvența citatelor, Mihail Sebastian scria într-o notă : „Nu vom ști niciodată să facem abuz de citate". Și continuă, cu considerente destul de aspre față de un gen de pe atunci la modă : „Eseul — acest gen facil de trecere între gazetărie și studiu — își poate îngădui considerații vagi și aproximații neverificate pe cîntare. O cercetare de critică fără citate e ca o conferință despre o călătorie fără proiecții, sau ca un tratat de astronomie fără planșe. Ne trebuie, ca să rămînem în adevăr, o continuă raportare la obiect, o neîncetată confruntare cu textul și expresia cărții. Cetitorul să ierte greutatea lecturii — dacă este." Mihail Sebastian avea dreptate. Comparațiile pe care le face sînt probante. Într-adevăr, genul eseistic își poate permite piruete în jurul textului, cu considerente asertorice, dar critica literară este datoare să convingă, recurgînd cît mai des la text, pentru a pune în acest fel pe cititor în legătură cît mai directă cu felul de a gîndi și de a scrie al autorului în chestiune.

Invitat de către profesorul care-l descoperise la un examen de bacalaureat să scrie încă de la vîrsta de 20 de ani, Mihail Sebastian și-a afirmat de la primele

articole un fond solid de informație literară, o judecată sigură, o expresie critică matură. E. Lovinescu, care debutase și el foarte tînăr, dar într-un stil de răsfăț impresionist, s-a arătat pe nedrept șocat de această maturitate spirituală atît de precoce, prevăzînd într-însa un semn îndoielnic de evoluție viitoare. Marele critic n-avea dreptate. Debutantul era dotat cu o întinsă gamă de posibilități, care l-au ispitit către genurile literare de creație epică și dramatică. Datorită culturii, sensibilității și inteligenței sale, Mihail Sebastian a scris nuvele și romane care au atras atenția, precum și piese de teatru de mare succes, dar vocația sa fundamentală era, așa cum a remarcat Cornelia Ștefănescu, aceea de critic. Înaintea accidentului care ni l-a răpit, el dorea să scrie cîte o carte despre Shakespeare și Balzac, cei doi titani ai genurilor care-l ispitiseră și pe dînsul. Nu mă îndoiesc că ar fi găsit un unghi nou de privire, cu descoperiri dintre cele mai surprinzătoare, pentru că știa să citească și să exprime totdeauna impresii și judecăți foarte personale. Scriind în 1937 despre ultimul roman al lui Mihail Sadoveanu, *Cazul Eugeniței Costea,* criticul mărturisea: „Lucrez de mai multă vreme la o monografie critică, destul de întinsă, a romanului românesc". Ce se va fi făcut cu această lucrare? Rămas-a în stare de proiect sau la primele capitole? Nu știm. În orice caz, este o pierdere pentru critica noastră lipsa unei asemenea monografii, semnată de unul dintre cei mai înzestrați critici ai generației sale. *Cazul Eugeniței Costea* e încadrat, printr-o expresie fericită, între „cărțile de odihnă" ale autorului de largă respirație, care dăduse recent, cu *Frații Jderi,* o imagine grandioasă a epocii lui Ștefan cel Mare. Da, fiecare scriitor de geniu se odihnește între două capodopere, dar nu în mod improductiv, ci dînd la iveală așa-zise lucrări minore, care pot fi totuși tulburătoare, ca, de pildă, însuși acest „caz" de sensibilitate feminină, subtil analizată în roman.

Calitatea principală a lui Mihail Sebastian a fost luciditatea, dublată de expresia rapidă, directă, tăioasă ca o lamă de Toledo. Criticul nu ocolea dificultățile. Dacă, de exemplu, a preferat pe *Colas Breugnon* lui *Jean-Christophe,* a spus-o cît de răspicat: „Te nedumerește în

imensa maculatură a lui Romain Rolland strigătul viu, şi sincer, şi puternic al lui Colas Breugnon". Adverbialul *şi* martelează caracterul categoric al preferinţei lectorului lui Rabelais pentru cartea scrisă în spiritul acestuia, pe linia generoasă a acelui *„esprit gaulois"*, al specificului popular francez, truculent, plin de sevă.

Scrisul lui Mihail Sebastian nu evită scrisul zis gazetăresc, stil vorbit, cu faţa la public, într-o vreme cînd critica literară se cam îmbîcsea într-un stil pe care Tudor Vianu l-a numit scriptic. Este însă totodată un scris dens, ferm, cu acel curaj al afirmaţiei care-l revelă pe criticul de vocaţie. Mihail Sebastian nu umbla pe două cărări ca să-şi spună opinia cu francheţe despre o carte neizbutită, chiar dacă era semnată de un scriitor ce se impusese prin opere de valoare. Era însă înzestrat şi cu simţul viu al actualităţii şi ştia să comenteze faptul divers al zilei, ca urmările provocate de aprinderea unei cutii de chibrituri în poşeta („sacul de mînă" ! într-o traducere literală după un ziar francez) unei fete, care circula în tramvai, la Londra. Iată cum trece comentatorul de la acest fapt divers, în aparenţă nesemnificativ, la considerente de ordin social :

„Această cutie de chibrituri este un adevărat simbol. Cred că epoca noastră este plină de asemenea derizorii catastrofe. Trăim de la un timp în plină panică. Nimeni nu mai ştie încotro merge, nimeni nu mai ştie ce aşteaptă. Ne aruncăm orbeşte în toate aventurile posibile — şi nu găsim nicăieri un petic de pămînt ferm. Ne agăţăm de diverse simulacre, de diverşi trimişi providenţiali, de diverse formule salvatoare. Toate se destramă, toate se descompun. Ceea ce acum este un ideal, va fi peste cinci minute o deziluzie, iar peste un sfert de oră un păcat. Din eroare în eroare, din păcăleală în păcăleală, din exasperare în exasperare, fugărim mereu o nălucă ce ne scapă printre degete, cînd ne închipuim că am prins-o."

Am transcris acest paragraf, scris în 1935, cînd primejdia fascistă crease în toată Europa o stare de nelinişte şi de spaimă, din nefericire fără a declanşa măsurile de rigoare împotriva primejdiei. Mihail Sebastian a reţinut în acelaşi moment formula „noaptea istorică ce

ne cuprinde", cu ocazia unui comunicat al Institutului de fizică, prin care se anunța scăderea „cu un sfert de miime de secundă" a zilei astronomice. La acea „imperceptibilă alunecare spre întuneric" a datelor astronomice, se adaugă declinul inteligenței politice și al factorilor publici responsabili de atunci, declin care avea să ducă lumea la cel de al doilea război mondial. Mihail Sebastian nu era însă ca trăiriștii contemporani, un spirit catastrofic, un disperat. Credea în om, în virtuțile lui, în capacitatea lui de judecată, de muncă și de creație. Era un raționalist, un însetat de lumină și de certitudine.

De foarte tînăr, criticului îi plăcea genul confesional, al mărturiei critice, în care judecățile de valoare se împleteau cu amintirile de ordin profesional din cariera sa literară. Astfel, scriind despre volumul de poezii al lui Camil Baltazar, *Intoarcerea poetului la uneltele sale* (1934), nu s-a sfiit să comunice cititorilor săi cît de mult îi era dator poetului pentru primele îndrumări în cariera sa literară și ce semnificație avea pentru liceanul de la Brăila mesajul liric al *Vecerniilor*, „abecedarul meu de poezie". Mihail Sebastian era un spirit corect, care înțelegea să-și plătească datoriile de ordin moral. Criticul avea și înțelegerea dramelor din jurul nostru, care trec adeseori neobservate. Una dintre acestea i s-a părut situația profesorului Ovid Densusianu, în care a văzut *Un singuratec* (1928), un neînțeles, un nedreptățit, un prematur îmbătrînit. Articolul, rămas fără urmare, pe cîte știu, a fost mesajul de stimă și de simpatie al unui tînăr de 21 de ani, care nu-i fusese student, adresat unui mare profesor și om de știință. Îl admira pentru că nu făcea politică, într-o vreme cînd aceasta era trambulina multor mediocrități agresive, ba chiar și a unor nulități înfipte. „Polemică nu angajase cu nimeni." Aici nu avea dreptate Mihail Sebastian. Ovid Densusianu era un cercetător exact, care nu s-a sfiit să releve erorile de interpretare sau de ordin material ale unor irascibili colegi, care nu i-au iertat-o niciodată. Omul devenise mizantrop. Cînd un grup de foști studenți i-au oferit omagial numărul prim dintr-o revistă de specialitate, pe care i-l dedicaseră fără să-l întrebe, ca să-i facă o surpriză, ma-

gistrul i-a primit cu răceală și i-a întrebat inchizitorial :

— Cine v-a autorizat să-mi dedicați revista ?

Nu știu dacă o coardă plesnise în existența marelui lingvist, a cărui *Histoire de la langue roumaine* (1901—1938) rămîne o operă științifică nedepășită, dar omul era într-adevăr un izolat, un solitar, un orgolios distant, căruia nu-i plăcea să se plîngă și să revendice. Era dealtfel profesor universitar, academician, șef de școală științifică și șef de școală literară, om de știință cu renume european. Ce-i lipsea ca să fie fericit ? Cine-ar putea spune ?

M-am oprit mai îndelung asupra acestui articol, ca să dau un exemplu de cealaltă coardă, de simpatie umană și de respect pentru valorile autentice care vibrau în sensibilitatea lui Mihail Sebastian. Aceeași simțire l-a îndemnat, la un apel, să-l viziteze la Roman pe tînărul scriitor M. Blecher, nemișcat în patul său de suferință. În noaptea zilei lui de sosire i-a citit manuscrisul romanului *Inimi cicatrizate*, a doua zi pleca cu acesta la București, și peste o lună a apărut cartea. Iată ce poate fi oficiul critic, cînd inteligenței i se adaugă elanul, timbrul simțirii, camaraderia dezinteresată, fără umbra geloziei profesionale, care din păcate poluează adeseori climatul literar.

Mihail Sebastian era însă un floretist și un cavaler al literelor. S-a bucurat nespus cînd Ionel Teodoreanu, despre ale cărui romane lirice se pronunțase destul de sever, i-a dedicat o carte fără simpatie, dar cu stimă, trimițîndu-i un „salut de arme". Ce poate fi, într-adevăr, mai frumos în viața literară decît stima reciprocă, dincolo de deosebirile de temperament și de păreri, între confrați care militează de pe alte poziții ? Salutul de arme este expresia cavalerismului, fără de care viața literară coboară la nivelul degradant al mișeliei.

Un astfel de scriitor de elită a fost Mihail Sebastian, un sensitiv, un poet, realizat tangențial atît în teatru, cît și în roman. Aș adăuga : și în critică. Rămîne cititorului atent plăcerea să-l descopere.

Post Scriptum. Dintre greșelile de tipar cele mai frecvente, pe care cititorul cultivat știe să le îndrepte singur,

este culegerea cuvîntului „profunzime“ în loc de mai puțin cunoscuta noțiune de „profuziune“ (belșug !). Greșeala se găsește la pag. 305 : „Cartea se sufocă sub *profunzimea* de imagini și metafore“.

Mai greu de corectat e litera *u*, substituită lui *n* în cuvîntul *babilan*, prin care Stendhal caracterizează, într-o scrisoare către Prosper Mérimée, mai tînărul său prieten, pe eroul său — un neputincios — Octave de Malivert, din întîiul lui roman, *Armance*. Așadar, *babilan*, iar nu *babilau* (pag. 392, rîndurile 17 și 19).

26 octombrie 1972

Mic dicționar enciclopedic

Cine nu și-a dorit, văzînd și răsfoind acel excelent *Nouveau petit Larousse illustré*, unul similar, în limba română? Iată, fără nici un fel de reclamă, Editura Enciclopedică Română ne oferă, sub titlul de mai sus, un splendid in -4°, tipărit pe trei coloane, ilustrat în negru și alb și în culori, recomandîndu-se nu fără îndreptățită mîndrie „prima lucrare lexicografică editată în țara noastră după 23 August 1944". Este exact. Se poate verifica după tehnica grafică și tipografică, tot progresul parcurs în acești ani, de la *Dicționarul Enciclopedic ilustrat Cartea Românească* (I. A. Candrea și Gh. Adamescu, 1931), și pînă în zilele noastre. Cu un an înainte, Clujul ne dăduse o primă enciclopedie română, *Minerva*, în colectivul căreia, pentru partea lingvistică, colaboraseră Sever Pop și Ion Mușlea. Între cele trei, comparația nu este posibilă, deși Cartea Românească lucrase cinci ani numai la procesul de tipărire, pentru un rezultat dintre cele mai onorabile, dar nimic mai mult.

Micul dicționar enciclopedic, recent apărut, cu milesimul 1972, datorită unui proces vast de colaborări științifice, ne dă la fiecare cuvînt originea și pronunția, precum și toate sensurile lui. Dăm un singur exemplu, pentru cuvîntul prea puțin răspîndit și înțeles :

„LAMURĂ (* lat.) s.f. Partea cea mai bună, mai curată și mai aleasă dintr-un lucru ; floarea, crema, fruntea unui lucru" (p. 522).

Se dau și sensurile rare :

„PLEIADĂ (<fr.) s.f. 1. Grup de şapte persoane ilustre (scriitori, poeţi etc.). v. *Pleiada.* 2. (Rar) Ansamblul izotopilor aceluiaşi element chimic“ (p. 721).

Aş fi dorit să nu se omită sensul originar : constelaţie — *Pleiadele* — de tot atîtea stele !

Mărturisesc că învăţ de cîte ori răsfoiesc un dicţionar enciclopedic. Nu ne cunoaştem funcţiile organice, sîntem şi rămînem, cum spunea faimosul medic francez : *omul, acest necunoscut.* Ce aflu mai neaşteptat, cu privire la *ureche* ? „Organul auzului şi al echilibrului“. Că este organul auzului, ştiam. Ignoram cu totul că e şi acela al echilibrului ! Vezi, mi-am spus, făcîndu-mi-se dintr-o dată lumină, de aceea se spune despre un om ţicnit, dezechilibrat :

— E într-o ureche !

Între partea lingvistică şi cea istorică, ne întîmpină, în numerotaţie latină, 32 de pagini de *Expresii* şi *locuţiuni*, în mai multe limbi. Este echivalentul original al aşa-zisei *părţi roze* din micul *Larousse.* Sînt încredinţat că acest compartiment al cărţii va reţine mai mult, va îndemna pe numeroşi cititori să înveţe măcar o limbă străină, iar pe alţii să regrete că nu şi-au însuşit din şcoală elementele limbii latine.

Cu toţii vor afla că a citi cartea la întîmplare, acolo unde se deschide, se spunea pe latineşte :

AD APERTURAM LIBRI

sau

APERTO LIBRO.

Aşa ne luau pe nepusă masă bunii noştri profesori de latină, punîndu-ne la sfîrşitul anului să traducem de pe pagina unde se deschidea cartea, din materia pregătită în timpul anului.

Cine era „tufă de Veneţia“ rămînea corigent.

Cîte un dicton, ca italienescul :

ANCH'IO SONO PITTORE (şi eu sînt pictor), cu varianta de pronunţie

ANCH'IO SON' PITTORE

nu e numai „admirativ şi stimulativ“, dar şi extensiv. O poate spune un om de orice meserie, înaintea unei lucrări de orice fel, nu numai de pictură, aşa cum făcuse

Correggio în fața tabloului *Sfînta Cecilia* al lui Rafael (p. V).

Cîte un adagiu latin eroic, ca :

AUDACES FORTUNA JUVAT

(norocul ⟨soarta⟩ îi ajută pe cei îndrăzneți) poate fi tradus liber și ceva mai puțin sublim :

Obraznicul mănîncă praznicul.

Cine a spus :

De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace ! (îndrăzneală, mereu și mereu îndrăzneală), dacă nu Napoleon ?

Latinilor nu le displăceau jocurile de cuvinte cu miez adînc, cum ar fi :

DUM SPIRO, SPERO

(cît respir, sper), adică pînă la moarte nu voi înceta să sper.

Adagiul, ne spune dicționarul, este al lui Cicero, din *Ad Atticum,* IX, 10. Marele orator era și un om de mare energie morală, orice ar fi spus detractorii săi.

Tot latinilor le plăceau comandamentele morale scurte și în aparență paradoxale, ca faimosul :

FESTINA LENTE

(grăbește-te încet !), a cărui expresie mai banală ar fi fost :

Nu te grăbi !

Suetoniu a atribuit acest sfat lui August, în *De vita XII Caesarum* (luăm referințele din *Micul dicționar enciclopedic !).*

La dictonul lansat de Plaut :

HOMO HOMINI LUPUS

(omul e lup pentru om), și reluat de filosoful Bacon și de alții, se adăuga completarea care circula în Evul Mediu :

FEMINA FEMINAE LUPIOR
CLERICUS CLERICO LUPISSIMUS

(adică, dacă se poate spune, la comparativ și superlativ, în traducere literală : femeia față de femeie și mai lup, preotul față de preot cel mai lup).

De bună seamă, cine a parafrazat dictonul, scrutase adînc prietenia dintre femei și confraternitatea clericilor catolici. Românii au multe parafrazări savuroase.

Astfel, la adagiul lui Horațiu :

IN SILVAM NON LIGNA FERAS

(n-o să duci lemne în pădure), mucalitul recomanda amicului său sub această formă să nu se ducă la Paris cu legitima : „Nu te duce în vie cu strugurii-n batistă".

Interpretările *Micului dicționar* sînt în genere juste, evitînd particularul în folosul generalului. Cînd însă Pascal spunea :

LE MOI EST HAÏSSABLE

(eul este vrednic de ură), el nu rostea numai o „condamnare a egoismului, a transformării eului în centru al universului, în dușman și despot al celorlalți oameni", ci și a celei mai elementare dragoste de sine, spre a fi dăruită toată exclusiv lui Dumnezeu, cu ura sinelui, păcătos din fire, dacă acestuia îi lipsește *„la grâce"*, în sensul jansenist al cuvîntului, bunăvoința cerului. Față de acest caracter inuman al preceptului pascalian, Voltaire a replicat, în sens umanist :

LE MOI EST AIMABLE

(eul este vrednic de iubire).

În dialogul mereu viu dintre spiritele alese sau numai din dorința de a se defini prin contradicție, la adagiul :

LES EXTRÊMES SE TOUCHENT

(extremele se ating), André Gide, om prin excelență al extremelor, adică al contradicțiilor interne pe care și le savura și cultiva, a replicat :

LES EXTRÊMES ME TOUCHENT

(extremele mă ating, îmi plac !)

Căutăm cuvintelor celor mai simple, sensurile cele mai înalte. Se spune că Goethe, simțind, în pragul morții, că i se întunecă vederea, ar fi cerut celor din jur să deschidă ferestrele sau să ridice storurile, cu exclamația :

MEHR LICHT (mai multă lumină !).

Cuvintele au devenit adagiul progresismului însuși, care se întemeiază pe adevăr și știință. Ele au fost, originar, după biografia curentă a lui Goethe :

NOVISSIMA VERBA

(cuvintele de pe urmă), care nu puteau avea decît sensul unui ultim și suprem mesaj umanist. Adagiul acesta,

ne spune *Micul dicționar enciclopedic*, indică, „în drept, ultimele doleanțe ale unui muribund".

Partea a treia, istorico-geografică, ne lărgește nu numai aria cunoașterii întregului univers și a trecutului omenirii, dar și pe aceea a propriei noastre țări și a istoriei naționale.

Progresul parcurs de România socialistă se reflectă fidel în creșterea demografică a unor centre, altădată decăzute. Un elocvent exemplu este cazul tîrgușorului Găești, în care am călcat întîia oară în vara anului 1924, cînd am fost invitat de directorul gimnaziului (în curs de transformare în liceu) și de comitetul școlar să-mi aleg catedra acolo. Găeștii fuseseră pînă la desființarea raialelor, după tratatul de la Adrianopol (1829), capitala județului Vlașca. Ulterior, Giurgiu îi luase locul. Nu știu să fi avut, în 1924, Găeștii 5 000 de locuitori stabili sau inclusiv garnizoana batalionului de jandarmi, condus de maiorul Anton, peste 20 de ani unul din eroicii apărători ai capitalei noastre. Citesc în *Micul dicționar enciclopedic* că Găeștii au atins cifra de 20 100 locuitori. Era pe atunci un centru exclusiv de prelucrare a tutunului. Astăzi, ne spune dicționarul, are o „uzină de piese de schimb și reparații de utilaj chimic", dar și „panificație, fabrică de frigidere" etc. N-aș fi crezut vreodată că în timp de 50 de ani și-ar putea împătri numărul populației și s-ar transforma, dintr-un modest tîrgușor de provincie, într-un oraș industrial în plină expansiune. Înșiși Ploieștii (să fie iertat că nu scriu Ploieștiul !), care nu atinseseră în 1931 suta de mii de locuitori, sînt astăzi, numeric vorbind, al doilea oraș din țară, cu 221 000 locuitori și cu numeroase alte industrii decît cea petroliferă.

Literatura este bogat reprezentată în *Micul dicționar enciclopedic*, inclusiv generația poeților și prozatorilor în jurul vîrstei de 35 de ani. Nici Bacovia, nici Barbu, nici Blaga (cei trei mari B) nu figurau în *Enciclopedia Cartea Românească*, necum Arghezi și Lovinescu ! Aș preciza însă, cu tot respectul meu pentru memoria lui E. Lovinescu, că nu m-am afirmat, printre alții, în cenaclul Sburătorului, pe care l-am frecventat fără a fi colaborat la revista lui cu același nume. Restul despre marele

critic e strict exact și bine se face că se omite faptul rămînerii acestui spirit eminent, doctor de la Sorbona din 1908, în afara vechii Universități și a vechii Academii. E un dublu blam ce se evită defunctelor doamne. Dar stau și mă întreb, totuși : e bine sau e rău că nu s-a spus tot adevărul ?

Micul dicționar enciclopedic e o lucrare de încredere, dintre acelea care se epuizează din ziua în care au fost puse în comerț.

P.S. Nu sînt de acord cu Augustin Z. N. Pop, care persistă, în numărul trecut al *României literare,* să creadă în caracterul autobiografic al *Luceafărului,* se vede după „destăinuirile“ lui Maiorescu către Brătescu-Voinești. Regretatul Perpessicius mi-a făcut cinstea, în ediția sa de *Opere,* să se declare de acord cu demonstrația contrarie, pe care o făcusem în *Viața lui I. L. Caragiale.*

19 aprilie 1973

La apariţia unui dicţionar

Apariţia unui *Dicţionar de estetică generală*, în Editura Politică şi în-preajma Congresului internaţional de estetică din Bucureşti, este, desigur, binevenită. Mă număr printre cei ce nu pierd prilejul de a-şi îmbogăţi cunoştinţele, procurîndu-şi din vreme orice nou dicţionar de specialitate şi frunzărindu-l cu neistovit interes. Începutul îl fac, cînd nu lipseşte, cu acel orientator *Indice de nume* de la sfîrşitul cărţii. De rîndul acesta, n-am avut noroc. Indicele haotic denotă o nepricepere evidentă. Aceeaşi persoană e trecută de două ori, sub nume diferite. Este cazul pictorului francez *Rousseau, H.*, citat de două ori, şi de *Rousseau, Vameşul*, mai jos, de trei ori. Sînt unul şi acelaşi, alt Rousseau, pictor contemporan, fiind fost cu prenumele Théodore. Pictorii sînt cu bucluc. Şi Steriadi al nostru apare de două ori, o dată *Steriadi, J.*, şi altă dată *Steriadi, T. A. L.*, în loc de *Steriadi, J. Al.*, cum semna. Prea celebrul *Urmuz*, pseudonimul lui I. Demetrescu-Buzău, apare urmat de misterioasele iniţiale D. I. B. Cvasiomonimul meu, *Pius Servien*, cunoscutul estetician francez, pe adevăratul său nume *Coculescu, Şerban*, e numit, la *Indice*, *Servien, Pius (Coculescu, S. P.)!* Marele, unicul *Michelangelo*, capătă prenumele *B.*, cînd în realitate se chema *Buonarroti, Michelangelo*, precum se ştie, elementar. Şeful şcolii parnasiene franceze, *Leconte de Lisle, Charles-Marie*, se cere descoperit sub masca *Lisle, L.*, ca şi cum *(de) Lisle* ar fi prenumele. Romancierul *Huysmans, Joris Karl*, devine *Huysmans, C.* Ipoteticul autor al tratatului *Despre su-*

blim, Caius Cassius Longinus, e botezat *Longinus, D.* Nefericitul *Gérard de Nerval*, pe adevăratul său nume *Gérard Labrunie*, se transformă în *Nerval, G. Abatele Prévost*, părintele universal-cunoscutei *Manon Lescaut*, în loc de *Prévost d'Exiles, Antoine-François*, e dat *Prévost, M.*, şi confundat cu frivolul autor de romane *Marcel Prévost*. Etc., etc., etc. Ţinem la dispoziţia colectivului de autori exemplarul nostru, adnotat pe cît posibil exhaustiv.

Altă meteahnă e greşita ortografiere a numelui, urmat de iniţiala inexactă a prenumelui, ca la *O'Neill, Eugène*, dramaturgul celebru, travestit în *O'Neil, J. Stamatiadi, Al.* este autorul *Etajerei roz, Stamatiad, Al. T.* Filosoful şi esteticianul semnînd *Ioan D. Gherea* se poate găsi cu numele *Gherea-Dobrogeanu, I. Demetriescu, Anghel* îşi pierde *i*-ul, devenind oricare *Demetrescu, A.* Alţi români mutilaţi sînt *Densusianu, Ovid* şi *Hasdeu, Bogdan Petriceicu*, care apar fonetizaţi *Densuşianu* (în loc de *Densuşanu*, eventual !) şi *Haşdeu !* În principiu, metoda folosită în *Indice*, de a da numai iniţiala prenumelui, e greşită şi neconformă cu textul, care dă prenumele (unul sau mai multe) complet. Mai gravă e confuzia cînd respectivul, estetician sau nu, nu are articol în text şi rămîne greşit ortografiat la nume şi cu un enigmatic prenume. Astfel găsim pe unanimistul *Jules Romains* la *Indice* ortografiat *Romaine, J.*, pe *Otto Hahn* — *Hann, O.*, pe poetul german *Stefan George*, românizat *George, Şt.*, pe arhiepiscopul francez *Fénelon (François de Salignac de la Mothe)*, la *Indice Fénéon, F.*, iar în text *Fénélon*, pe suprarealistul *Breton*, cu accent ascuţit pe *e* — *Bréton*, ca şi pe abatele estetician şi istoric literar *Bremond* — *Brémond*. Cîte o consoană dublă din componenţa numelui dispare, ca la *Wölfflin, Hofmannsthal, O'Neill*. Alţii primesc prenume eronate, ca sociologul francez *Célestin Bouglé* — *Bouglé, G.*, pictorul francez *Gustave Doré* — *Doré, P.*, faimosul fabulist *Jean de La Fontaine* — *La Fontaine, A.* etc. Ca să le pună vîrf la toate, neglijenţa inspiră trecerea la *Indice* a numelui şi prenumelui *Vermittlungen, J.* ...pentru sintagma din

text „mediațiunile abrupte *(Jähen — sic — Vermittlungen)*“ de la rubrica *Bloch, Ernst*. Față de o asemenea catastrofă, celelalte greșeli sînt, vorba românului, floare la ureche.

Pentru astîmpărarea curiozității unanime, dăm lista tuturor scriitorilor români, onorați cu o rubrică în dicționarul acesta alfabetic, în ordinea respectivă : Aderca Felix, Barițiu George, Bărnuțiu Simion, Beréndei *(sic)* Dimitrie, Blaga Lucian, Bolliac Cezar, Brăiloiu Constantin, Brâncuși Constantin, Breazu Marcel, Cantemir Dimitrie, Caragiale Ion Luca, Călinescu George, Coșbuc George, Cuclin Dimitrie, Delavrancea Barbu Ștefănescu, Demetrescu *(sic)* Anghel, Densușianu *(sic)* Ovid, Dima Alexandru, Dimitrescu-Iași Constantin, Dragomirescu Mihail, Eminescu Mihail *(sic)*, Florescu Bonifaciu, Florian Mircea, Gherea-Dobrogeanu Constantin, Ghyka Matila (de limbă franceză !), Hașdeu *(sic)* Bogdan Petriceicu, Heliade-Rădulescu Ion, Ibrăileanu Garabet, Ionescu Eugen, Ionescu Radu, Iorga Nicolae, Kogălniceanu Mihail, Leonardescu Constantin, Lovinescu Eugen, Lupasco Stéphane, Macedonski Alexandru, Maiorescu Titu, Mattis-Teutsch, Negulescu P. Petre, Odobescu Alexandru, Pallady Theodor, Păun Vasile D., Petrescu Camil, Pop Florantin Ioan, Raicu Ionescu Rion, Ralea Mihai *(sic)*, Rusu Liviu, Sahia Alexandru, Servien Pius (de limbă franceză !), Slavici Ioan, Stere Constantin, Străjanu Mihail, Șirato Francisc, Tonitza Nicolae, Vianu Tudor, Zarifopol Paul. Lista este impresionantă și are meritul de a deshuma nume uitate ca Berendei, Leonardescu, Păun, Străjeru, sau de a ne propune esteticieni nebănuiți ca Bolliac, Coșbuc, Stere, pentru ideile lor literare, mai mult de împrumut decît originale. Nu e oare această obiecție primejdioasă, prin aceea că s-ar putea extinde și la esteticieni români profesioniști ? Astfel, asupra ideilor teatrale ale lui Eminescu ne-a atras atenția Perpessicius, că marele nostru poet a citit și tradus aproape complet opera principală a teoreticianului german Rötscher. Dicționarul nostru omite acest amănunt semnificativ. Însuși Tudor Vianu, al cărui loc în Dicționar este de frunte, l-a citit pe

Karl Bücher, primul care a stabilit o relație între artă și muncă *(Arbeit und Rhythmus)*. Nici aceasta nu ni se spune în Dicționar. Ideea lui Vianu că „arta e forma cea mai perfectă a muncii omenești" nu e contestabilă, cum ni se spune, pentru că ne e dată „în mod absolutizant", ci pentru că orice creație, și de ordin artizanal, și de ordin științific, este „forma cea mai perfectă a muncii omenești"; prin alte cuvinte, caracterizarea ne apare nespecifică anume creației artistice. Nu putem fi de acord cu Dicționarul nici cînd ne asigură, în finalul articolului consacrat lui Tudor Vianu, că „influența materialismului istoric îl va călăuzi dintru început". Era nevoie de acest certificat de complezență?

La Macedonski, maestrul de tinerețe al poetului Tudor Vianu, citim: „precursor al simbolismului, denumit de el instrumentalism". Da, dar înaintea lui l-a denumit așa francezul René Ghil, pe care Dicționarul îl ignoră. Dealtfel, instrumentalismul nu-i decît o derivație a simbolismului, care a cultivat la un moment dat cu predilecție armonia imitativă.

Anumite concepte ale esteticii române nu-și găsesc inserția lor cea mai justă. Se știe că „autenticitatea" a fost calul de bătaie al lui Camil Petrescu, care denumea astfel adevărul în artă, arta fiind privită intelectualist, ca un instrument de cunoaștere. De ce ni se spune, însă: „Poporanismul a pledat pentru autenticitate..."?

La rubrica *pornografie*, nu se face distincție de *erotism* (articolul lipsește, deși acest element a invadat pustiitor literatura și arta modernă!), dar se face o apropiere discutabilă de ceea ce am numi *licențiosul*.

Există și o rubrică despre *talent*, care e definit: „Dispoziție naturală pe care *orice* individ o posedă, în vederea practicării unei meserii determinate..." E posibilă o asemenea enormitate? Oricine se crede bun de o meserie e un om de talent? Nu există meseriași buni și meseriași proști, unii cu aptitudini speciale, alții fără nici un fel de aptitudine?

Nici noțiunea de *geniu* nu e privită sub unghiul specific al creației artistice, cum s-ar putea pretinde unui

dicționar de estetică. După ce ni se spune că termenul „desemnează, de obicei, gradul cel mai înalt de înzestrare naturală", se încheie, iarăși nespecific creației artistice, că noțiunea e făcută „în vederea practicării unei profesiuni artistice, dar nu numai artistice, *oarecari (sic)*"!

La rubrica „*amoralism* (în artă și estetică)", sîntem avertizați: „doctrină înrudită cu *imoralismul* (Nietzsche, Gide)", dar nu se tratează special raporturile dintre artă și morală. În schimb, la rubrica „*sinceritate* (în artă)", e citat în final André Gide, cu observația sa: „pentru a părea afectat, e suficient să cauți să fii sincer". Dacă un Gide poate fi călăuz într-o estetică marxistă, se cuvenea citat la rubrica precedentă celebrul adagiu gidian: „*C'est avec de bons sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature*" (cu sentimente bune se face literatură proastă).

Evident, textele ispitesc la tot felul de discuții, dispute și controverse. Cartea se va vinde însă, ba chiar se va și cumpăra și se va epuiza, pentru că răspunde unei necesități și este, în liniile ei generale, justă.

Ar fi de dorit, la o reeditare, ca titlurile lucrărilor să fie date sau în traducere, sau cu titlul din limba respectivă, iar nu în ambele feluri, ca în ediția aceasta. În primul caz, s-ar evita erorile grosolane de tipar. Numai la bibliografia operelor lui Wilhelm Wundt găsim greșeli ca *Wahrenehmung* pentru *Wahrnehmung, Grundzeuge* pentru *Grundzüge, Volkerpsychologie* pentru *Völkerpsychologie, Entwieklungstheorie* pentru *Entwicklungstheorie, Mythas* pentru *Mythos*. Dar și traducerile oferă capcanele cele mai nostime, ca *Smalțuri și camelii*, în loc de *camee* (la culegerea de poezii ale lui Théophile Gautier: *Emaux et camées*).

Aș mai sugera rubrici pentru compatrioții noștri Ion Biberi (teoreticianul trăirii lirice — poezia ca mod de existență), Petru Comarnescu (cel mai însemnat critic de artă contemporan), Oscar Walter Cisek (eminent critic de artă), Vladimir Streinu, Eugeniu Sperantia. Nu pledez *pro domo*, dar aș fi putut fi citat mai nimerit la rubricile *inefabil*, ca adversar al noțiunii, sau la *trăirism*, pentru

același motiv, decît la *ironie*, unde nu-mi revendic nici o contribuție pozitivă, afară de lămurirea umorului lui Caragiale. Iar în privința ierarhiilor stabilite la articolul *estetica română*, nu sesizez diferența dintre „personalități de mare prestigiu ca Eugen Lovinescu și George Călinescu" și „eseiști și critici cunoscuți", printre care Camil Petrescu și Alexandru Philippide, cărora nimeni nu s-ar gîndi să le conteste un mare și meritat prestigiu.

19 octombrie 1972

Cum vorbim și scriem

Vorbim și scriem de obicei cam fără autocontrol, ca și cum nu ne-am teme că am putea greși. Sau, dimpotrivă, ca să nu părem a fi în rînd cu toată lumea, scriem și vorbim prețios, alambicat, cu vorbe rare și cu construcții sintactice aventuroase. Așa sîntem făcuți, psihologicește vorbind, din extreme. Puțini păstrează linia de mijloc a bunului simț și a corectitudinii gramaticale. De la experiența futuristă și apoi de la cea suprarealistă încoace, a prins năravul așa-zis al cuvintelor în libertate sau al dicteului automat, care bîntuie la mulți dintre scriitorii noștri și de pretutindeni. Expresivitatea, greșit înțeleasă adesea, trece înaintea proprietății cuvîntului. Victima, cu totul fără apărare, este gramatica, mereu mai complicată în compartimentele și regulile ei, și tot mai nebăgată în seamă. Elevii o învață în școală, de bine de rău, mai în voie, mai cu sila, ca să se dezbare de tirania ei deîndată ce au obținut diploma. În fiecare pui de român zace un Trăsnea, năucit de jargonul gramaticesc, pe care-l învață pe de rost, dar, vorba ceea, îi intră pe o ureche și-i iese pe cealaltă. Rare sînt cărțile sistematice, fără pedanterie, care ne lămuresc cum ar trebui să vorbim și mai ales să scriem. Una cu totul remarcabilă a apărut deunăzi în Editura Științifică: *Corectitudine și greșeală (Limba română de azi)* de Valeria Guțu Romalo. În *Cuvînt înainte,* autoarea ne previne că „lucrarea de față se include în seria, destul de bine reprezentată în ultimii ani, a cercetărilor privind *cultivarea limbii*". Modestia se cuvine subliniată, ca o virtute dintre cele mai rare. O altă calitate, tot atît de puțin frecventă, este discreția cu care

sînt amendate greşelile de limbă, fără menţiunea autorilor, ci numai cu trimiterea la organul de presă, cu data respectivă, de unde a fost culeasă „perla“. În sfîrşit, dezaprobarea se afirmă în mod nuanţat, rareori categoric, dogmatic, într-o suită logică de paragrafe, la compartimentele : I *Corectitudine şi greşeală*, II *Gramatică (Acord gramatical, Regim, Prepoziţie şi conjuncţie, Substantiv, Pronume, Verb, Adverb, Frază)*, III *Lexic (Acord semantic, „Dezacord“ semantic, Neologisme, Cultisme, Arhaisme, Elemente de argou şi vorbire familiară, Derivare, Clişee lingvistice)*, IV *Limba română actuală*. Las lingviştilor, colegi de breaslă şi de catedră ai autoarei, conferenţiară la Facultatea de limbă şi literatură a Universităţii din Bucureşti, analiza metodică a cărţii. Mă voi mulţumi să relev cîteva fenomene de limbă uzuală, care merită oarecare zăbavă.

Unul dintre acestea este sufixul *-ist*, prin care, în vorbirea curentă, se denumesc oamenii după profesiunea lor : artist, fochist, garajist, copist, oculist etc. Cuvinte curioase s-au ivit cu alte sensuri. La paragraful *280*, citim :

„Frecvent se întîlneşte în vorbirea actuală şi formaţia *sufletist* (l-am auzit cu sensul de «generos, dezinteresat, curajos — în apărarea, sprijinirea unei idei, mai ales a unei persoane, eventual chiar cu riscul propriei comodităţi»), care nu aparţine însă argoului, ci vorbirii particulare.

Derivat (din *suflet* + *-ist*) destul de vechi în limbă, *sufletist* a căpătat o largă răspîndire abia în ultimii 10—15 ani.“

Cuvîntul, credem, a fost făurit în primăvara anului 1930, dar cu alt înţeles iniţial. A luat naştere într-o împrejurare politică neobişnuită. În urma unui incident asupra căruia trecem, a fost silit Constantin Stere să se retragă, în aprilie 1930, din partidul care se afla în acel moment la guvern. Cu el s-au retras cîţiva partizani, dar nu cei mai marcanţi dintre „ideologii“ generaţiei de tineri. Doi dintre aceştia, străluciţi profesori universitari, au rămas atunci în partidul de la guvern, nu fără o gravă criză de conştiinţă.

— Din motive de rațiune politică, spuneau ei, nu ne ducem cu dizidența, care n-are sorți de izbîndă, fapt verificat de cîte ori s-a mai produs o sciziune în partid. Altminteri însă, sîntem și rămînem alături de părintele nostru sufletesc, maaarele neînțeles și nedreptățit al politicii interne și externe române, maestrul nostru, teoreticianul incomparabil, Constantin Stere !

Atunci le-a ieșit numele de „sufletiști", cu înțelesul pejorativ de oportuniști, într-o variantă nouă.

Astăzi, în urma unei revoluții semantice deloc surprinzătoare, cuvîntul a căpătat un înțeles de calificare morală pozitivă, fără vreun subînțeles sarcastic, ca acela din trecut.

La același paragraf ni se dă, într-o serie, cuvîntul *fripturist,* iar în notă, mențiunea : „Destul de frecvent în presa perioadei 1927—1930".

Cuvîntul i-a fost atribuit lui N. Iorga, aspru censor al politicianismului. În realitate, la o schimbare de guvern, severul moralist a atras luarea-aminte că se vor produce, ca și altădată, o serie de adeziuni ale acelora atrași de „mirosul fripturii". Era o variantă a sintagmei mai vechi, „alergarea după ciolan", cu înțelesul de căpătuială prin politică (slujbă, mandat, afaceri etc.). *Fripturiștii* erau, așadar, noii partizani ai partidului chemat să guverneze — ultima promoție a oportunismului.

Se observă, ne spune autoarea, în vorbirea aleasă și ceremonioasă, preferința pentru pronumele *dînsul* și *dînsa,* în locul mai familiarelor *el* și *ea.* Aș remarca, la antipodul acestui fenomen, răspîndirea ruralei interjecții *mă* și *măi,* pînă și în rîndul fetelor de la oraș, și, ceea ce mi se pare și mai curios, cînd își vorbesc una alteia : „*Măi,* Angelo !" În schimb, dacă *mă* și *măi* și-au pierdut caracterul ușor trivial, datorit provenienței lor rustice, interjecția corespunzătoare, *fă,* este evitată ca o neiertată grosolănie în vorbirea urbană și rămîne pecetluită : stigmat de proastă creștere.

Autoarea înregistrează, printre creațiile noi cu prefixe, verbul „*a încifra,* format ca antonim al verbului *a descifra,* destul de vechi și de răspîndit".

Eminescu a fost acela care s-a folosit poate cel dintîi de acest verb — în *Epigonii* :

Ce e cugetarea sacră ? Combinare măestrită
Unor lucruri n-existente ; carte tristă și-ncîlcită,
Ce mai mult o încifrează *cel ce vrea a descrifra.*

Aci „cugetarea sacră“ este treapta cea mai înaltă, cum credea Eminescu, a filosofiei : metafizica, iar nu, cum s-ar putea crede, teologia. Așadar, cu toată înclinarea lui către metafizică, poetul recunoștea că aceasta mai mult complică problemele decît le explică, le *încifrează*, în loc să le *descifreze*.

O formație dintre cele mai răspîndite este pluralul *trebuiesc*. Autoarea scrie, cu largă înțelegere : „...oricare dintre cele două formulări : *Îți trebuie fotografii* sau *Îți trebuiesc fotografii* este corectă ; prima este însă mai «îngrijită», mai «literară»“.

În timpul studenției mele, verbul unipersonal se conjuga la toate persoanele, între colegi.

Bunul meu prieten. Alexandru Țuțuianu, imortalizat de E. Lovinescu în volumul II de *Memorii*, pentru proverbiala-i serviabilitate, mă saluta cu această neuitată sintagmă : „Să trăim, că *trebuim* !“ (trebuim — sîntem *indispensabili* — ca și cum n-am ști că indispensabilii se schimbă !).

Supun distinsei autoare acest argou studențesc din anii 1920—1923, astăzi uitat.

În genere, „izmeneala“ (ierte-mi-se cuvîntul) lingvistică se folosește de neologisme, dintr-un fel de snobism : zicem *în principal* (vezi paragraful 370), ca să nu spunem *în deosebi* ; zicem *a cadora* (§ 351), ca să nu părem de la țară, spunînd *a dărui*. Nu mai știm de *stil*, dar facem *scriitură*. Tot așa, nu mai *citim*, ci *lecturăm*. Nu mai *privim*, ci *vizionăm*. Nu mai *atragem atenția*, ci *atenționăm*. Dar și cînd arătăm cuiva mai multă atenție, îl *atenționăm*. Mai ales cînd facem cuiva un dar, în schimbul unui serviciu adus, *atenționăm* pe cel ce ne-a fost de folos. Și așa mai departe, ne fălim că ne îmbogățim limba, cu tot felul de barbarisme (numim barbarisme, neologismele de care limba noastră n-are nevoie, precum și pe cele întrebuințate abuziv !).

Ca să înseninez finalul articolului, voi comunica un sens uitat al epitetului *clasic*. În timpul adolescenței mele, petrecută în orașul trandafirilor, Turnu Severin, am auzit această apreciere, despre nu mai știu cine :

— E de o prostie *clasică* !

În această sintagmă ironică, se elogia prostia integrală, definitivă, fără nici un cusur.

Autoarea ne-a dat exemple uzuale, cu înțelesul „obișnuit, comun, banal“.

Și într-un caz, și în celălalt, ce să mai spunem decît : Bieții *clasici !* în ce hal au ajuns !

4 mai 1972

O nouă antologie lirică

Sub îngrijirea competentă a criticului Dinu Pillat a apărut de curînd *O constelaţie a poeziei române moderne*, selecţii din Tudor Arghezi, B. Fundoianu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu (Editura Cartea Românească, 1974, in -4°, 364 pagini). Selecţiile sînt precedate de cîte un portret şi urmate de texte critice, mărturii ale autorilor despre poezia lor şi despre poezie în general, precum şi de cîte o bibliografie. În acest fel, cititorul, să spunem neiniţiat asupra bogatei înfloriri lirice dintre cele două războaie, va fi cît mai complet introdus în materie. Pe lîngă criticii contemporani fenomenului liric respectiv (E. Lovinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu), figurează şi criticii de după 23 August: Nicolau Balotă, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru George, N. Manolescu, Adrian Marino, Dumitru Micu, I. Negoiţescu, Al. Paleologu, Mihail Petroveanu, Al. Piru. În acest fel, peste capetele celor nouă mari poeţi dispăruţi, continuă dialogul dintre generaţii. Să le numărăm? E de prisos.

S-a glosat şi se va mai glosa multă vreme asupra acestei „constelaţii" lirice, de pe acum fixată pe firmamentul poeziei noastre, pe axa mereu actuală între polaritatea tradiţională şi cea modernistă. Relev rara modestie a lui Dinu Pillat, care s-a devotat lucrării sale, abţinîndu-se de a îmbogăţi cu propriile-i evaluări materialul propriu-zis critic şi mulţumindu-se cu o aridă muncă de benedictin, biograf ocazional, dusă la capăt cu rezultate optime. O asemenea devoţiune implică disci-

plina impersonalizării, a abținerii de la exprimarea unei preferințe. Cum însă Dinu Pillat a publicat atît o antologie de versuri și proză Ion Barbu, cît și o monografie despre același, mă voi limita asupra selecției operate în lirica autorului *Jocului secund*. Se știe că o cronologizare și totodată o clasificare a manierelor succesive ale poetului i-au împărțit evoluția în trei faze : cea dionisiac-panteistă și nietzscheană, cea balcanică și cea ermetică.

Toate acestea sînt reprezentate în antologia lui Dinu Pillat. Prima cu *Copacul, Banchizele, Panteism, Pytagora* și *Ultimul centaur*. Din același moment liric, aproximativ, este și poemul *După melci*, care se bucură de o deosebită popularitate, dacă se poate spune, în cadrul operei lirice a lui Ion Barbu, care nu solicită totdeauna masa cititorilor. Este ciudată, dar și exactă, cred, apropierea pe care am făcut-o cîndva între ideea poetică fundamentală a acestei limpezi narațiuni pe registrul unei confesiuni copilărești, și aceea din balada *Riga Crypto și lapona Enigel;* povestea unei stranii aventuri nordice. În ambele povestiri am relevat aceeași „*Weltanschauung*" pesimistă, și anume destinul în contratimp : melcul moare, pentru că s-a lăsat amăgit de premisele unei primăveri, urmată de recrudescența hibernală, ca și regele ciupearcă, surprins în zona ucigașă a soarelui.

Nu figurează în ciclul balcanic figura duioasă a lui *Selim*, care amintește oamenilor din generațiile mai vechi pe bunul bragagiu al copilăriei noastre, care ne mîngîia părintește și ne credita, cînd ne lipseau cîte un gologan sau mai mulți, ca să ne potolim foamea de dulciuri. Ciclul e însă reprezentat prin strania poveste a lui *Nastratin Hogea la Isarlîk* și prin nu mai puțin ciudata odă închinată aceluiași *Isarlîk*. Se mai știe că Nastratin al lui Ion Barbu nu mai e eroul păcălici, cinic și truculent, al folclorului oriental, ci un ascet care refuză darurile admiratorilor și se nutrește, simbolic, din propria-i substanță :

Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el.

Într-o polemică de mai acum patruzeci de ani, s-a stabilit că locul Isarlîkului (Hissarlik) ar fi însăși vechea

Troie. Ei bine, Ion Barbu lasă a pluti vagul asupra acestui curios Eldorado al inspirației sale balcanice, nastratinești și antonpannești :

La vreo Dunăre, turcească,
Pe șes veșted, cu tutun,
La mijloc de Rău și Bun,
Pîn'la cer frîngîndu-și treapta,
Trebuie să înflorească :
Alba
Dreapta
Isarlîk.

Și mai departe :

— Isarlîk, inima mea
Dată-n alb, ca o raia,
Într-o zi cu var și ciumă,
Cuib de piatră și legumă,
Raiul meu, rămîi așa !

În paradisul ideal al lui Ion Barbu, sub semnul orientării sale balcaniste, vedem că nu lipsește nici ciuma, flagelul care, veacuri de-a rîndul, pînă și la începutul secolului trecut, venea din Orient ca să ne echilibreze, chipurile, procesul demografic. Elogiul tărîmului de belșug (oare ?) suie pînă în zilele noastre,

La răstimpuri, cînd Kemal,
Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime, în zecime
Taie-n Asia grecime...

și cînd poetul, pluralizat în mase și asimilat lor

Cînd noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare,
Dăm cu sîc
Din Isarlîk.

Este greu, gingaș și riscant totodată, să luăm în serios jocurile unui mare poet care a păstrat pînă la urmă sensul ludic al versului, deși i-a plăcut tot atît de mult să facă din acesta unealta incantatorie, magică a nu știu cărui mesaj esoteric. Acestor scopuri absconse le cores-

punde năstrușnica *Domnișoara Hus*, după numele unei actrițe franceze din veacul Luminilor. Eroina lui Ion Barbu, căruia-i plăcea să o apropie de Pena Corcodușa, figura tragică și ignobilă din *Craii de Curtea Veche*, e un fel de muză din veac fanariot, la răscrucea vremilor noi :

Pentru ea cinci feciori
Pricopsiți (ah ! beizadele)
Au tăiat cinci alți feciori
Ce-i făceau la bezele.
Și-au danțat cinci feciori
Pricopsiți, la ștreangul furcii ;
Ea danța
Acana
Cu muscalii și cu turcii.

Aceeași e însă și o vrăjitoare, de bună seamă bătrînă ca strămoașa ei din satira lui Horațiu, izgonită, aceea, de trunchiul de smochin printr-un subterfugiu olfactiv eliminatoriu, pe cînd se deda practicelor ei infame. Nicăieri, în lirica noastră modernă, descîntecul n-a fost la mai mare cinste ca în *Domnișoara Hus* a lui Ion Barbu, care și-a rafinat, de la *După melci* încoace, mijloacele de expresie și de magie verbală.

Aceeași plăcere a descîntecului figurează și în *In memoriam*, odă dedicată, de marele caninofil care a fost Ion Barbu, cîinelui său, Fox. Generația mea recita pe din afară :

Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
În copaie cînd te lai ;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase închise afară-n frig.
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre date dura
Pe dulci trepte de mărgean.

cu variantele primei versiuni :

Oase roase *afară-n frig [...]*
Pietre netede de-a dura
Pe trei *trepte de mărgean.*

Despre *Oul dogmatic*, cu riscul de a mă repeta, voi aminti că Ion Barbu era agasat de răspîndirea acestei poezii, de memorabilitatea ei, de sensurile ei discursive, pe care însuşi le propulsase, prin afirmare şi repetare, în mod didactic.

Poemul apăruse în periodicul *Cetatea literară*, la 15 ianuarie 1926, cu titlul *Vegetariana*, alt fel de a spune că a mînca oul nu e totuna cu a consuma rodul lui: găina! *Oul dogmatic* e elogiul neoplatonic al increatului, cu concluzia:

E Oul, celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.
Şi nici la cloşcă să nu-l pui!
Îl lasă-n pacea-ntîie-a lui,
Căci vinovat e tot făcutul
Şi sfînt, doar nunta, începutul.

Lecţia era mai clară în versiunea din revistă:

Acest ou crud e mititel
Dar nu-l mînca, e nuntă-n el,
Şi nici la cloşcă să nu-l pui,
Îl lasă-aşa, în pacea lui
Că slut şi rău e tot făcutul
Şi bun doar nunta, începutul.

Dintre cele mai obscure poeme ale lui Ion Barbu, antologia păstrează *Falduri*, apărută întîi cu subtitlul *William Wilson şi cele 1 000 (o mie) de feţe ale lui*, în marginea unei stranii povestiri poeşti. Selecţia se încheie cu cîteva scurte poeme din ciclul *Joc secund.*

Dinu Pillat comunică şi cîteva mesaje barbiene în proză. Unul din acestea: *Cuvînt către poeţi* din 1941, conţine ciudate aprecieri ierarhice:

„Şi azi cred că locul întîi în Cetate e al Preotului, celelalte, urmînd, ale Învăţătorului şi Luptătorului. Dar fără îndoială, al patrulea loc îndată după acestea se cuvine Poetului."

E o reminiscenţă din Baudelaire, după postumele cugetări din *Mon coeur mis à nu*:

Il n'existe que trois êtres respectables :
Le prêtre, le guerrier, le poète.

Ion Barbu se lăsa şi el la coadă. Îşi uitase în acel moment de matematician.

4 iulie 1974

Din lumea teatrului

Nu există pentru cei din afară un univers mai atrăgător și mai misterios decît acela al teatrului. S-ar putea glosa la nesfîrșit despre atracția pe care acesta o exercită asupra tineretului de ambe sexe, înainte de momentul crucial al căutării drumului propriu în viață. Dar nici vîrsta adultă nu scapă de ciudatul miraj al rampei, de fascinația căreia îi este supusă în fața jocului artistului preferat, de haloul de mister în care se învăluie acest necunoscut ce-i bîntuie visele, ca Sburătorul din cunoscuta baladă a lui Eliad. Prestigiul actorului modern e într-un fel răzbunarea destinului asupra unui trecut nu prea îndepărtat, cînd condiția lui în lume făcea din el un *paria*, un individ în marginea societății, un declasat. Romantismul a pus capăt acestui injust ostracism, propunîndu-ne imaginea poetică și demonică a unui transformist, prevăzut cu virtuți magice, care poate trece, în cursul unui singur spectacol, prin toate registrele sensibilității umane, făcîndu-ne să rîdem, să plîngem și să ne cutremurăm, suspendați de artificiile „trăirilor" lui succesive. Tot de la romantici ne-a rămas ideea după care viața unui actor însumează experiența cea mai completă de viață și perspectiva celor mai mari triumfuri. Eroare! Actorul este, sau mai bine zis a fost, în condițiile lumii burgheze, un profesionist al hazardului, dacă se poate spune, un expus tuturor fluctuațiilor la bursa capricioasă a gustului public, care astăzi ridică în slăvi pe cîte unul, ca mîine să-l lase să cadă în uitare și mizerie, cu amara consolație a amintirilor și deziluziilor.

Cu acest preambul cam lung la cuvîntul cu care aş fi vrut să încep, recomandînd cartea lui Ioan Massoff : *Actorul de la miezul nopţii*, recent apărută în Editura Cartea Românească. Nimeni nu cunoaşte astăzi mai bine decorul şi reversul acestui unghi de viaţă de la noi, ca fostul secretar al Teatrului Naţional şi, de mai multă vreme, istoricul acestuia. Ioan Massoff a avut norocul să trăiască mulţi ani, zi de zi, alături de marele regizor Paul Gusty, care a închinat primei noastre scene şaizeci de ani de viaţă. Înzestrat nu numai cu o uriaşă putere de muncă, dar şi cu o memorie fără greş, fostul colaborator al lui Caragiale în cursul unicei stagiuni de direcţie (1888—1889) a autorului *Scrisorii pierdute*, Paul Gusty a fost nu numai un mare director de scenă, dar şi o comoară de amintiri, pe care le risipea cu dărnicie oricui se interesa de trecutul nostru teatral. În calitatea sa, Ioan Massoff a cunoscut întreaga faună a vieţii noastre teatrale interbelice, cu ambiţiile, intrigile, necazurile şi bucuriile ei, o pleiadă de foarte mari actori, dar şi o mişună de veleitari, de trişti comparşi ai marelui miraj. Nu mai e nevoie să amintesc că istoricul Teatrului Naţional a răscolit toate arhivele existente şi totalitatea presei noastre dramatice, ca să-i poată urmări evoluţia de la origini şi pînă în zilele noastre. Aş putea spune că nimeni la noi nu este informat ca Ioan Massoff despre culisele vieţii teatrale, de la organizarea modernă a Teatrului Naţional, care va sărbători în curînd centenarul, ba chiar de la începuturile eroice ale Societăţii filarmonice.

Noua carte a lui Ioan Massoff afectează structura unei culegeri de schiţe, în mare parte imaginare, cu privire la viaţa din trecut a actorilor noştri. Prima bucată, care dă şi titlul volumului, ne prezintă un moment din viaţa unui actor care se găteşte să plece tîrziu seara de acasă şi se ceartă pe această chestie cu soţia sa, care nu ştie, în fericita-i ignoranţă, că soţul ei intervine, în rolul lui Fortinbras din *Hamlet*, tocmai în ultima scenă a dramei. Acesta-i „actorul de la miezul nopţii", care, fireşte, la ieşire, nu nimereşte direct drumul casei, ci îşi invită un coleg, al doilea gropar din reprezentaţie :

„— Un'te duci ?

— Acasă ! — răspunse cu voce obosită colegul.

— Ce acasă ? Eu de-abia viu d-acasă ! Hai că fac cinste !

— Da' nu stăm mult !

— Un șpriț și atîta tot."

Asta a fost, ne spune autorul, răzbunarea actorului pe neștiința soției, firește, dar și năravul celui ce nimerește totdeauna, mai greu ca orice, calea spre casă.

Ca să ne dăm seama cît de puțin cunoaștem, noi ceilalți, cei din afara teatrului, universul aparte al acestuia, mi-aș pune cititorii la probă, să-mi răspundă cine știe : ce este „inspicientul" ? Nici o enciclopedie românească nu cunoaște acest neologism. Cei ce știu o boabă de latină pot întrezări că e vorba de cineva care vede ceva, de la *spicio-spexi-spectum, spicere,* a privi, a vedea, iar *inspicio,* a privi undeva, înăuntru, dar unde ? Ei bine ! în acele misterioase culise ale spectacolului, în tot ceea ce se petrece în dosul prestigioasei cortine, înainte și după ridicarea ei. Cuvîntul are aceeași origine și etimologie ca și *inspector.*

Iată cum ni-l relevă Ioan Massoff pe misteriosul „inspicient" :

„Inspicientul — ajutorul directorului de scenă — este «omul cu caietul». Cît timp ține spectacolul, el urmărește pe un caiet — numit în limbaj de specialitate «textul R» — replică cu replică, indică actorilor cînd să intre în scenă — le «dă intrările» —, are grijă ca intemperiile atmosferice să se producă la timp — să tune, să plouă sau să fulgere în momentul arătat de autor —, pune discul care imită fluieratul trenului sau cîntecul privighetorii, face semnal orchestrei să intervină la timp, însuflețește figurația, îndeamnă mașiniștii «să grăbească».

După ce s-a convins că toți interpreții sînt în cabine, mînuiește puzderie de sonerii, care acoperă un «tablou» întreg, pentru ca la ora începerii spectacolului să pună mîna pe un ciocan înfășurat în cîrpe să «bată gongul».

În timpul desfășurării spectacolului, aleargă, cu caietul în mînă, de colo pînă colo, îndemnînd figurația să strige «evohe !» într-o piesă clasică, amintește umbrei tatălui lui Hamlet să-și pună becul sub un zăbranic sau

se pune în fruntea muzicii cu «Şapte gîşte» pentru a sărbători alegerea lui Agamiţă Dandanache.

Şi cînd se apropie sfîrşitul actului, omul cu caietul se postează lîngă cortinier, dîndu-i semnalul să coboare cortina la timp — s-o coboare repede sau mai încet, cum scrie la text."

Am dat aproape integral scurta schiţă-portret a unui rol în genere necunoscut tuturor celor ce cred că regizorul sau directorul de scenă e deţinătorul baghetei magice a spectacolului. Graţie lui Ioan Massoff, vom şti de azi înainte că „bucătăria" spectacolului o face ajutorul acestuia, aşa-zisul *inspicient*.

Moralist în mugur, ca orice om de teatru, Ioan Massoff ne face, în *Amorezii*, ceea ce se numea pe vremea romantismului „fiziologia" tipului sub triplul avatar: amorezul blazat, amorezul „rapid", amorezul improvizat. Bucata, cu un aer delicios de perimat, reflectă moravuri din trecut, cu fete pudice, care nu ştiau ce este egalitatea sexelor şi plăcerea iniţiativei.

Observator nemizantropic al vieţii actoriceşti, pe care desigur a iubit-o, pentru că i-a cunoscut greutăţile şi mizeriile, Ioan Massoff îmbogăţeşte cu cartea sa de schiţe acea literatură inaugurată de Caragiale cu *Amintirile unui vechi sufler* şi continuată de istoricul Iaşilor, N. A. Bogdan, într-una din uitatele sale cărţi de la sfîrşitul secolului trecut. Autorul urmăreşte cu simpatie şi umor blînd tribulaţiile actorilor în turneu, scontînd primiri triumfale şi banchete de pomină, veşnica lor goană după o masă bună sau, cum se spune în limba noastră, după „o pîine", pentru care, ca s-o agoniseşti, trebuie să fii „diştept".

Teatrul, ca orice colectivitate, are şi argoul său. O asemenea misterioasă vorbă era pe vremuri sintagma „a fi caleca", adică, prin alte cuvinte, „ca vai de lume". De unde se trage această expresie? De la o păţanie a lui Haralamb Lecca, prolificul dramaturg de la începutul secolului nostru, care făcea şi teatru, într-o vreme, ca actor fără talent şi a greşit-o, fîstîcindu-se pe scenă. Colegii i-au scos apoi altuia aprecierea: „a fost ca Lecca", iar apoi, într-un singur cuvînt: „caleca". E clar? da, e lim-

pede, vorba ceea, ca bonjur, dar abia după ce ţi s-a explicat.

Fauna lui Ioan Massoff nu îmbrăţişează numai pe servitorii cu leafă ai Thaliei, dar şi pe închinătorii ei din afară. Unul dintre aceştia, abonat la loja 4, a fost celebrul Grigore (în carte, I.) Eliad, zis şi Cîrciumărescu, proprietarul hotelului English, din faţa Teatrului Naţional. Pe acelaşi ni-l prezentase şi C. C. Bacalbaşa, în *Bucureştii de altădată,* ca pe un curios angloman (de aceea îşi numise hotelul *English !).* Se îmbrăca şi se primenea, ca Alexandru Marghiloman, de la Londra, răspunzînd la toate întrebările, scurt :

— London !...

Puţini îşi amintesc de micul, dar strălucitul necrolog, închinat de Caragiale Tudoriţei Pătraşcu, căreia Eminescu, pe atunci sufler, se gîndea să-i dea rolul titular dintr-o viitoare piesă a lui, *Endymion* : Ioan Massoff ne-o evocă, probabil după amintirile lui Paul Gusty, ca o actriţă uşor influenţabilă, care l-a bătut pe Frédéric Damé, pentru o cronică teatrală anodină, cu umbrela, rupînd-o pe el.

Francezul a răspuns spiritual :

„În ce priveşte talentul d-rei Theodora Pătraşcu, regretăm că de acum înainte nu ne vom mai putea ocupa de el întrucît, după cum sîntem informaţi, d-sa posedă acasă un bogat stoc de umbrele“.

Unele farse, relatate de Ioan Massoff, sînt monstre, ca acelea ale lui Mincu, din amintirile „vechiului“ sufler, Caragiale. Un armean, Agop Keorelean, de meserie cizmar, dar pripăşit în ţară cu o trupă de pantomimă, bătea pe actori cu „o enormă băşică de porc“, iar unui nefericit „absolvent al Conservatorului în căutare de angajament“ i-a distrus „şmocul“ cu „un bojoc plin de sînge“, plesnindu-l peste cap.

Un alt ilustru necunoscut, Victor Malcoci, actor de provincie, s-a făcut celebru replicînd lui Delavrancea, care controla repetiţia la *Viforul* cerîndu-i să-şi spună rolul mai tare :

„Maestre, eu nu am temperament dimineaţa !“

Omului i-a mers pînă la urmă bine, înjghebîndu-şi gospodăria în casă proprie, pe strada Teodor Aman.

Lui Beizadea Vițel (Grigore M. Sturdza), fost candidat la tronul Moldovei, împotriva tatălui său (Mihail Gr. Sturdza), nu-i plăceau decît acele spectacole în care juca Montaureanu, comicul care scotea limba la public. Cînd afla că nu juca în acea seară, beizadeaua îi spunea nevestei :

— Nu are rol ? Hai să plecăm, „prenţeso".

Şi pleca cu „prenţesa" în altă parte, să-şi petreacă seara.

Alt actor, Vasile Romano zis „Bibicu", devenise „regele servitorilor", specializîndu-se în acest rol mediocru, pe care îl „şlefuia" însă „ca pe o mică bijuterie".

Închei cu povestea unuia Adolf, „plasatorul de zile mari al Teatrului cel Mare, viitor Teatru Naţional". Omul, găsind noaptea pe un spînzurat, „cam după podul lui Mihai Vodă", a tăiat o bucată mică din frînghia mortului, ca să-i fie cu noroc, după binecunoscuta superstiţie. Asta i-a atras neplăceri. Le veţi găsi la p. 239 a delectabilei cărţi semnate de Ioan Massoff.

9 mai 1974

Din istoria teatrului românesc

Al patrulea volum din *Teatrul românesc*, vasta lucrare a lui Ioan Massoff, secretarul literar al Teatrului Național, trece în revistă: „1. Teatrul din București (în perioada 1901—1913), 2. Teatrul din Transilvania, Banat și Bucovina (1888—1919) și 3. Dezvoltarea învățămîntului teatral" (Editura Minerva, București, 1972, in -8°, 654 pagini).

Din cîte istorii ale teatrului nostru am citit, de la aceea a lui D. C. Ollănescu-Ascanio, nici una nu surprinde cu atîta intensitate freamătul de viață al scenei naționale și mai ales al Teatrului Național din București, ale cărui avatare, din intervalul relativ scurt, de 13 ani, sînt urmărite cu atenție, neomițîndu-se nici un mijloc de informare, arhivistică, bibliotecărească sau orală. Trăind în teatru de peste 40 de ani, cîtăva vreme în preajma incomparabilului director de scenă care a fost Paul Gusty, stîlpul Teatrului Național din București de-a lungul a mai bine de o jumătate de secol, Ioan Massoff nu ignoră nimic nici din istoria oficială, nici din culisele marii instituții, inclusiv formația și valoarea fiecăruia dintre slujitorii ei: directori, actori, regizori, decoratori, machiori, peruchieri etc. Notele sînt tot atît de substanțiale și de interesante ca și textul, pentru cine vrea să știe cît mai multe despre prima noastră scenă, care și-a păstrat întreg prestigiul cu toate vicisitudinile economice și fluctuațiile istorice ale vremilor. Cine ar crede că Ioan Massoff, urmărind, de pildă, repertoriile Teatrului Național din București și ale scenelor particulare, în stagiunea anuală sau în timpul verii, ne ține la curent

cu variațiile meteorologice și cu acelea ale bursei, făcîndu-ne astfel să pipăim însuși pulsul activității generale, cu evoluția vieții politice și a raportului dintre scenă și public? Nimic nu lipsește întinsei anchete exhaustive a cercetătorului, care ne reconstituie documentar și veridic romanul celei mai pasionante existențe omenești : aceea din jurul rampei.

Cel mai de seamă dramaturg al nostru — l-am numit pe I. L. Caragiale — ocupă un loc central în această anchetă, deși s-a expatriat din anul 1905, ca să moară la Berlin, în ziua solstițiului de vară al anului 1912 și să fie readus în țară după cinci luni, într-o dimineață mohorîtă de toamnă, cosciugul său nefiind urmat de la gara de triaj pînă la biserica Sf. Gheorghe decît de un singur credincios, Ion Brezeanu! Iubitorii chipului celui dintîi nenea Iancu îl pot reîntîlni alături de acela al lui A. Davila, apoi regăsesc slovele lui pe o chitanță și pe o scrisoare de mulțumire, spre a se încheia acest scurt circuit cu imaginea cortegiului de înmormîntare, sub umbrelele de ploaie, în dreptul Universității (carul mortuar, acoperit de mari coroane de flori, era tras de șase cai „mascați" și cerniți după vechiul ceremonial, iar vizitiul dricar, în negru și el, era acoperit cu un falnic bicorn de amiral).

Scrisoarea de mulțumire a lui Caragiale (pentru acordarea unui premiu de 2 000 de lei), către directorul-general al teatrelor (I. C. Bacalbașa, fratele lui Toni și al gazetarului C. C.) și către membrii Comitetului teatral din București, e concepută în stil ceremonios; spiritul glumeț al lui Caragiale înghețase în filigranul epistolei încheiată „cu tot respectul, al dv. prea plecat și devotat servitor". Nu știu ce vor fi zis „adresanții", gratulați ca „un corp savant și independent"! Elogiul, cu cît era mai hiperbolic, cu atît tămîia mirosea a pucioasă.

Este de mirare că a mai fost nevoie de o contribuție bănească a Teatrului Național, de 1 200 de lei, „la aducerea sicriului în țară", deoarece Take Ionescu, ca ministru, obținuse votarea de către Cameră, în acest scop, a sumei rotunjoare de 20 000 lei. Să se fi făcut economii asupra acestui fond, ca sicriul să fie pînă la urmă încărcat la mica viteză, într-un tren de marfă și să sufere

tot felul de mişcări pe linii moarte, aidoma cu existenţa marelui dispărut? Acest trist epilog n-a fost încă elucidat. Ioan Massoff ne vorbeşte şi de rătăcirea hîrtiilor pe parcurs, „pe liniile austriece". Birocraţia bîntuia, se vede, şi în imperiul habsburgic!

Dar şi repertoriul pieselor lui Caragiale suferise în intervalul celor 13 ani ai Teatrului Naţional din Bucureşti de o sincopă, în timpul direcţiei învăţatului şi elocventului cumnat al ministrului Spiru Haret, profesorul Pompiliu Eliade, care era încredinţat, ca un vrednic ideolog liberal, că „bietele capodopere", cum spunea el, „obosiseră" şi că era bine să mai stea puţin la refacere — în lipsă, pe atunci, a unui institut de geriatrie, care le-ar fi putut înviora.

E însă de mirare cum în provinciile de peste munte s-au tot jucat, de trupe locale de amatori, aproape toate piesele lui Caragiale, deşi severul Slavici, în 1879, nu se putuse împăca cu moralitatea deficientă a *Nopţii furtunoase* şi cu toate că autorul vestitului pedagog de şcoală nouă, Marius Chicoş Rostogan, era rău văzut de unele cercuri ale inteligheNţei transilvănene. Ioan Massoff ne dă o listă impresionantă de localităţi în care au fost jucate comediile şi *Năpasta*: la Braşov, la Ciclova-Montană, la Oraviţa-Montană, la Făgăraş, la Brad, la Cricău, la Bran, la Alba-Iulia, la Bobda, la Cohalm, la Năsăud, la Bucium, la Săcele, la Dobra, la Cernat, la Feldioara, la Viştea-de-jos, la Sibiu, la Tohanul vechi, la Oraviţa etc. În acest oraş, povesteşte Zaharia Bârsan, trupa a băgat de seamă, înainte de reprezentarea *Năpastei*, că-i lipsea textul dramei. De unde se putea găsi exemplarul salvator, nelipsit din mîna suflerului? De la un reprezentant al inteligheNţei? Nu. Un ţăran venise cu cartea în buzunar, să controleze respectarea textului, aşa cum melomanii urmăresc în timpul concertului partitura. Faptul mi se pare dintre cele mai semnificative pentru cultul teatrului la fraţii transilvani şi pentru nivelul ridicat al ţărănimii, ştiutoare de carte şi iubitoare de teatru bun, nu fitecum.

De curînd răposatul umorist A. P. Bănuţ, într-o vreme regizor, a plecat în turneu cu cîţiva ani înainte de începerea primului război mondial, cu un repertoriu

românesc din care nu lipsea cea mai slabă dintre comediile lui Caragiale : *O soacră* sau *Soacra-mea Fifina*, un vodevil care nu rezistase în „țară" (adică la noi). Nu ni se spune ce succes a putut recolta această piesă obscură de debut, singura, din întreaga creație dramatică a lui Caragiale, care s-a eliminat din repertoriul teatrului nostru.

Un astăzi uitat teoretician — de peste munți — al teatrului, preotul Iosif Blaga, unchi al lui Lucian Blaga, îl cunoscuse pe Caragiale și în cartea sa, pe atunci mult discutată, *Teoria dramei* (Brașov, 1899) culesese mărturia marelui dramaturg despre modalitatea creației sale și analizase comedia *Conu Leonida față cu reacțiunea*, pare-se mai mult gustată în acel moment în Transilvania și în celelalte provincii românești de peste munți.

Un subiect de cercetare care ar merita toată atenția ar fi urmărirea repertoriului caragialian pe toată aria românismului, în intervalul de peste nouăzeci de ani de la întîia reprezentație a *Nopții furtunoase*. Cartea lui Ioan Massoff dă prețioase puncte de reper în această direcție.

Voi mai menționa, ca o curiozitate necunoscută celor mai mulți dintre scriitorii de astăzi, că îndepărtarea lui Alexandru Davila de la a doua direcție a sa, în 1908, s-a datorat unor repetate intervenții în Cameră ale profesorului N. Iorga, de curînd ales deputat, după faima de „instigator" pe care i-o făcuse oficialitatea în urma răscoalelor țărănești. Ceea ce a declanșat însă intervenția irezistibilă a lui N. Iorga a fost protestul colectiv al unui număr de 29 de scriitori, în frunte cu Mihail Sadoveanu, dioscurii (Anghel și Iosif) și Gârleanu. Din vechea gardă, semna Grigore Ventura. Tema cererii de înlocuire a lui Alexandru Davila era preponderența acordată, în repertoriul Teatrului Național, pieselor străine, și mai ales comediilor de salon, în dauna producției naționale. Dintre cei 29 semnatari ai memoriului, care l-a impresionat pe Spiru C. Haret, ministrul Instrucției publice, de care depindea și teatrul, nu mai este în viață decît unul singur : Lazăr Iliescu, poet și tălmăcitor de talent, îndeosebi din Baudelaire. L-am revăzut cu plă-

cere la recenta Conferință pe țară a scriitorilor. Poezia îi întreține flacăra vieții, în al nouălea deceniu.

Cu prilejul acelei dezbateri, Haret a spus — ne informează Massoff — că Teatrul Național primea o subvenție anuală de 300 000 de lei, mult superioară sprijinului acordat literaturii. În cererea de moțiune, depusă de furtunosul N. Iorga, era vorba și de gestiunea lui Davila, de gratificațiile acordate, de acte „cu de la sine putere". Concluzia ? Davila a fost destituit, ca să-i urmeze în scaun Pompiliu Eliade, profesorul caricat de Caragiale în pieseta lui ultimă, *Începem*, cu care s-a deschis în anul următor, 1909, prima reprezentație a teatrului particular al concediatului.

Certat însă cu N. Iorga, pe care-l numea „semănătorul de neghină", Pompiliu Eliade a ținut să precizeze, în discursul său de la instalare, că nu va adopta o direcție naționalistă, dacă prin aceasta „se înțelege șovinism", deoarece „șovinismul înseamnă ură și noi înțelegem iubirea de noi, dar fără ură față de alții".

N. Iorga arborase o fățișă galofobie, în acțiunea culminată prin manifestația din piața Teatrului Național, la 13 martie 1907, cînd studenții au împiedicat reprezentația pe prima noastră scenă a unor piese în limba franceză de către societatea de binefacere „Obolul". Apoi a solidarizat mulți fruntași ai scrisului în jurul său : pe bătrînul Hasdeu, pe Vlahuță și chiar, dintre tineri, pe E. Lovinescu și George Oprescu. Ioan Massoff notează opoziția lui Ovid Densusianu. Aș adăuga aceea mai spectaculoasă a lui Barbu Delavrancea, care a ținut cu acest prilej o conferință în favoarea culturii franceze (versiunea galică a conferinței, trimisă lui Caragiale, a fost sever cenzurată de acesta, unde tălmăcirea — care nu era însă a lui Delavrancea — i s-a părut nepotrivită cu geniul limbii lui Molière).

Frontul atunci inițiat de N. Iorga nu întrunise, așadar, unanimitatea intelectualității noastre.

15 iunie 1972

Amintiri editoriale

După Isaiia Răcăciuni, dramaturgul expresionist fără noroc și fostul secretar al Editurii Cultura Națională, care ne-a împărtășit nu demult amintirile lui, generos ilustrate cu fotografii și dedicații ale scriitorilor publicați, Liviu Călin ne face aceeași surpriză, într-o delectabilă suită de *Portrete și opinii literare*, apărute în Editura Albatros. Între cei doi, trăsura de unire este personalitatea marcantă a conducătorului Editurii Cultura Națională, al Fundațiilor și al Editurii pentru Literatură și Artă, profesorul Alexandru Rosetti, ale cărui mari merite editoriale sînt bine cunoscute. Nu știu cît de strînse vor fi rămas legăturile dintre profesor și întîiul său secretar de editură, dar Liviu Călin mărturisește „afectul enorm" pentru cel ce i-a fost și i-a rămas îndrumător de pe băncile Universității și pînă astăzi. La rîndul lui, discipolul a avut satisfacția să-i publice mentorului său volumul de *Diverse*, strîngîndu-i la un loc impresiile de călătorie și portretele de scriitori și artiști, români și străini. Frumos știe să-și achite tînărul editor datoriile de recunoștință, care, ca și cele bănești, în genere, nu prea se onorează ! Și lui Tudor Vianu, care i-a fost de asemenea profesor, i-a propus publicarea versurilor, mai vechi și mai noi, risipite prin periodice sau inedite, ducînd proiectul la bun sfîrșit. Cultul maxim e consacrat însă lui G. Călinescu, căruia n-a apucat să-i editeze vreo carte. Iată seria celor 20 de beneficiari ai memorialisticii lui Liviu Călin, în ordinea alfabetică : Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Eugen Barbu, Geo Bogza, Emil Botta, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Cella Delavrancea, Elena

Farago, Gala Galaction, Perpessicius, Camil Petrescu, Marin Preda, Al. Rosetti, Zaharia Stancu, Henriette Yvonne Stahl, Vladimir Streinu, Tudor Vianu și Ion Vinea. Portretistica se împletește, în scrisul subtil și ornat al lui Liviu Călin, cu caracterizări literare în genere juste și cu savuroase anecdote. Astfel, vizitînd-o pe Cella Delavrancea și tratînd reeditarea volumului ei de nuvele, *Vraja*, tînărul editor ne informează despre involuntara pricinuitoare a morții lui Rilke, o modernă Nefertiti, soție de notabil egiptean, despre Șmil, cîinele fidel al lui Delavrancea, pe care-l urmărea pînă în incinta Camerei Deputaților și în foaierul Teatrului Național, despre o broască melomană și despre un pui de rață sălbatică, domesticit la Eforie și răpus din cauza supraalimentării. Meseria de editor a fost bună la ceva, întrucît i-a înlesnit tînărului, rînd pe rînd referent și redactor-șef, să-și învingă timiditatea de mare nervos. „Cum îndrăznești ?“ îl întreba Elena Farago, grijulie să-și ascundă infirmitățile vîrstei, cînd Liviu Călin, dacă am înțeles bine, călcase consemnul și dăduse buzna, ca s-o convingă să-și strîngă la un loc versurile. Editorul galant nu stăruie asupra degradărilor ei fiziologice, ba chiar ne atrage atenția asupra aza-zisului ei frumos „profil elin“ și ne dă fotografia poetei în jurul vîrstei de 20 de ani. Ca un reporter sau, cine știe ?, un viitor romancier, vizitatorul e atent la interior, la toate amănuntele ambianței. Bun psiholog, memorialistul a observat, în tentativele de a se apropia, adolescent fiind, de cîte o personalitate greu accesibilă, ca aceea a lui G. Călinescu, că timiditatea se tratează prin „insolență“ : a îndrăznit și a pătruns, după ce expediase prin poștă două plachete de versuri, în citadela păzită de cățelușul Fofează, de o femeie de serviciu bine dresată și de irascibilitatea gazdei care știa să-și refuze cei mai buni amici, țipîndu-le de după ușă : — Nu sînt acasă !

Urechea muzicală a lui Liviu Călin a receptat, de la prima vizită, „invitația articulată diezat : poftim, tinere, nu-ți face nimic“. Grafic, această diezare s-ar putea nota astfel, cu silaba finală cocoțată pe portativ :

— Poftim tine-ré, nu-ți face nimi-íc !

Cînd l-a vizitat întîiași dată, la o vîrstă mai fragedă, pe Tudor Arghezi, a fost izbit de „registrul glasului său“, numindu-l, printr-un dublu epitet eufemistic, „neverosimil de feminin și învăluit“. De fapt, registrul era strident, ascuțit ca vocea în schimbare, într-un contrast izbitor cu voinicia trupului îndesat, la vîrsta adultă, cînd l-am cunoscut. Liviu Călin l-a apropiat cînd poetul era în preajma vîrstei de șaptezeci de ani și se mai resimțea de greaua boală din primăvara și vara anului 1939, cînd îl vindecase doctorul Grigoriu-Argeș cu misterioasele-i înțepături.

Din cochetărie, Liviu Călin se plînge de o „memorie nu prea credincioasă“, sprijinită însă pe contraforții datelor exacte, consemnate zilnic, sau după evenimente de seamă, ca acelea ale întîlnirilor mai interesante. Memorialistul își amintește și recompune exact ziua, ora, locurile, nuanța luminii, peisajul, fizionomiile, cuvintele, într-un cuvînt, tot. De ce se plînge? La Arghezi are o ieșire ciudată împotriva unor „amatori de filiații“ și pune sub semnul mirării „cîteva incidențe (dacă vor fi fiind !).“ Am mai relevat cîndva, fără „intenția unei imputări“, că „tableta ca gen literar“ a fost creată de Jules Renard, cu ale lui „tablettes d'Eloi“. Sigur că prozele diferă. Numai dimensiunile se aseamănă. Dealtfel, și mai faimoasele *Histoires naturelles* ale aceluiași mare artist au fost citite și gustate de Arghezi în junețea lui, fără a le deveni tributar. Nu se poate spune, însă, în felul lui Liviu Călin : „În timp, tableta reprezintă aproape șase decenii de activitate publicistică...“ Nu, Arghezi a cultivat pînă la sfîrșitul întîiului război mondial o proză viguroasă, dar discursivă, pe cînd tableta, în literatură ca și în farmaceutică, este un concentrat. La Arghezi, tableta e creația maturității, păstrîndu-și densitatea pînă în zilele din urmă. Nu e însă un titlu de glorie pentru marele poet că romanele lui, cum spune Liviu Călin, sînt generate de asemenea tablete. Alta e structura romanului, căreia Arghezi nu s-a putut niciodată adapta perfect, lucrînd fragmentar, cu excepția uzinei din *Lina,* de care nu pomenește Liviu Călin. Sînt surprins să aflu că Arghezi, prima oară la Paris, „nu părăsise încă haina monahală“. Era de curînd tatăl lui Eleazar (viitorul Eli Lotar) și

paternitatea nu era obligatorie în călugărie. E adevărat că și în 1911, în toiul campaniei lui contra Sinodului, Arghezi semna „ierodiaconul Iosif N. Theodorescu", fiind la acea dată și căsătorit. De ce nu și-ar îngădui poeții cu har toate licențele ?

Liviu Călin a îngrijit de editarea volumului de *Versuri* (1959), pe hîrtie biblie și s-a luptat cu succes împotriva pudorilor editurii, ca să-i salveze *Psalmii*. De ce crede însă curajosul editor că „lecturile diaconului [...] dacă au avut ecou, acela trebuie căutat în limbaj și nu în esența multor poeme argheziene" ? Subtilul eseist știe prea bine că fondul și forma fac una și că limbajul nu operează în vid, trecînd pe lîngă esență și ocolind-o tactic. Bilețelele lui Arghezi către editorul său pun un neobișnuit *rinforzando* simpatiei, cu apelativul „Iubite dragă domnule Călin", în care tautologia e căutată la lumina becului. Marele poet firitisește și pe „ceilalți *esplaniști*", membri ai colectivului Esplei (Editura de Stat pentru Literatură și Artă). Arghezi era înzestrat cu un nesecat geniu verbal, considerat nu numai „de G. Călinescu un fenomen". N-aș crede însă, ca editorul ultimelor plachete de versuri argheziene, că acestea ar avea „o intensitate cel puțin egală aceleia din *Cuvinte potrivite, Alte cuvinte potrivite* sau *Cîntare omului*". Dacă lucrul e adevărat pentru *Una sută una poeme* (1947), rarisima carte, nu mai e just și pentru ultimele versuri ale vraciului. Sînt însă de acord că „Tudor Arghezi este un mare poet al familiei" și am protestat cînd ciclul de bucolice din *Cărticică de seară* a fost judecat minor. Poezia nu e minoră în tematică, ci prin substanță. Delicat, Liviu Călin nu stăruie în unele afirmații mai grave, ca aceasta : „Cu rare, aproape neglijabile excepții, confesiunile lui Tudor Arghezi nu corespund adevărului". Și întărește : „Valoarea lor documentară e așadar minimă". Apoi îndulcește liric : „Farmecul constă în măiestria a zeci și zeci de pînze țesute argintat din firul imaginației inepuizabile".

Ca licean, Liviu Călin l-a vizitat și pe G. Bacovia. Acum, se înțelege, poetul în mugur a luat-o înaintea editorului încă nebănuit. Marele poet, speriat de vizite

insolite (memorialistul exagerează spunînd „intrigat de insolența juvenilă"), a răspuns însă binevoitor la întrebarea ce mai face, cum că „desenează și, din cînd în cînd, alături de desene mai *înflorește poezia*". Apoi „au urmat tradiționala cafea provincială și dulceața de casă". Mă întreb : de ce provincială ? Obiceiul a rămas și în zilele noastre, în multe case din București, păstrătoare ale bunelor tradiții de primire. Mă mai întreb cum putea numi Bacovia, în 1949, anii Bacăului : „*Sodoma* existenței mele" ? Nu știa admiratorul lui Verlaine ce este sodomismul și că acesta n-avea nimic de-a face cu inocenta provincie moldovenească de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru ? Să nu exagerăm, întorcîndu-ne cu oroare fața de la „ambianța fetidă a tîrgului răvășit de vicii", care l-ar fi făcut pe „acest poet monocord [...] să se confeseze umbrei sale". Bacăul era un tîrg onorabil, iar poetul l-a zugrăvit în culori violente, pe un portativ sufletesc subiectiv, care pare natural și simplu prin virtutea măiestriei artistice. Nu sînt așadar de acord cînd Liviu Călin afirmă despre „versul bacovian" că „rămîne prin timbru expresia cea mai directă, transcrierea cea mai simplă a unor stări limită". În realitate, Bacovia a fost un meșter al versului, un muzician conștient de toate resursele armonice ale cuvîntului, iar versurile sale, în aparență numai simple, erau lucid elaborate. Mai departe citim : „Bacovia este poetul neliniștii și revoltei murmurate împotriva condiției umane perisabile". Acesta ar fi fundamentul metafizic al inspirației bacoviene și trece peste presupusele realități infamante ale tîrgului natal.

Greșelile de tipar nu lipsesc din cartea îngrijit scrisă, frumos ilustrată și cu grijă tipărită. Poetul *D. Naum* (p. 21) este *D. Nanu*. Decorul lui Bacovia „septembrional" (p. 41) trebuie citit „septentrional". În enumerarea : „Caprele, cîinii și *alte* (subliniat de noi !) orătănii" (p. 13), s-ar părea că și cîinii și caprele ar fi păsări de curte. Opinii „iacobine" (p. 106), în înțelesul dat de Liviu Călin, ar însemna injuste și defavorabile, dar termenul are o accepție strict politică, de radicalism și intoleranță. Citatul din Pascal : „*roseau qui souffre*" e inexact. Textul autentic : „*L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de*

la nature ; mais c'est un roseau pensant" (Omul nu-i decît o trestie, cea mai slabă din natură ; dar este o trestie gînditoare).

Cartea se citeşte cu plăcere ; este memorialul unui redactor de carte prevenitor, dar mai ales al poetului subtil şi aerian, niciodată în vacanţă.

14 decembrie 1972

Citind *Umbre*

După *Masa umbrelor* a lui Ionel Teodoreanu, lirica evocare a cercului de la *Viața românească* sau mai bine zis la sugestia titlului, dar într-o altă manieră, mai sobră și mai precisă, ne-a dat Aurel Leon, în interval de doi ani, cîte o serie de consistente *Umbre* — în majoritate, figuri ieșene dispărute —, la Editura Junimea din Iași. Vechi ziarist, autorul trecuse aproape neobservat cu volumașul *Din pridvor* (1962, Editura pentru literatură), în care înfățișa, în schițe vioi creionate, viața satelor și a cooperativelor agricole. Trecerea de la un registru la altul a fost efectuată cu dezinvoltură, deși autorul ține să atragă atenția cititorilor, într-o *Scurtă lămurire* din pragul primului volum memorialistic, că nu s-a tutuit cu nici una din personalitățile prezente și că i-au fost numai „respectuos dragi“. Prea bine! O oarecare distanță a considerației nu exclude afecțiunea, ba chiar îi conferă un stil, o ținută. Deoarece Aurel Leon e un memorialist talentat, aș fi ispitit să dau tabla integrală a figurilor ce se perindă pe fundalul amintirii în cele două volume, de la Iacob Negruzzi și C. Vernescu-Vîlcea, cu care se deschide întîiul, pînă la Antonin Ciolan și Miluță Gheorghiu, cu care se încheie cel de al doilea. Ar fi însă prea lungă înșirarea, cuprinzînd respectiv 21 și 45 de figuri, nici una neinteresant înfățișată. Aurel Leon știe să animeze portretele, să le facă să gesticuleze și să vorbească nu fără să recurgă la savuroase anecdote sau la dueluri epigramatice, în care spumegă spiritul ca o cupă de șampanie, ridicată la buze de Păstorel, de G. Topîrceanu, M. Codreanu și de mezinul lor, G. Lesnea, el însuși, mai

anul trecut, cogeamite june septuagenar. Dar *aproposito* de vîrstă, cum autorul însuşi pare a fi trecut pragul celui de al şaptelea deceniu şi cum se arată a fi galant cu femeile, de ce vorbeşte într-un loc de „bătrîna contesă de Noailles, născută Brâncoveanu“, cînd biata femeie a răposat la vîrsta de 57 de ani (1876—1933) ? Nu ştie d-sa că nu există femei bătrîne, că senatul e un areopag exclusiv masculin ?

Am spus-o şi repet că Aurel Leon scrie bine. De aceea îmi pare rău să văd sub condeiul său, mobil ca mercurul, sintagme de acestea leneşe, care circulă de cîţiva ani, strecurîndu-se ca rîmele în vorbirea curentă :

„— Hei, domnule Goga, oricît, sîngele apă nu se face, *pe undeva* toţi rămînem ţărani, zise I. I. Mironescu“.

Mă întreb : pe unde ?

Sau :

„Ca om însă, mi s-a părut acrit, *pe undeva* uscat şi ţeapăn“.

E vorba de I. Al. Brătescu-Voineşti, părintele lui *Niculăiţă Minciună*. Iarăşi n-aş putea localiza rigiditatea şi uscăciunea duiosului povestitor.

Cînd e vorba însă de bătăiosul pictor Th. Pallady, autorul constată :

„Totuşi, *pe undeva,* răzbate ceva din nobleţea spirituală a spadasinului cu barbă de sfînt bizantin...“

Aşadar, pictorul era pe undeva nobil, dar nu ştim bine unde.

N. N. Tonitza, nu numai mare pictor, dar şi cronicar interesant, „scrie minuni“, după aprecierea lui Aurel Leon, ba chiar dintre acelea „atît de inefabile“ ! *Inefabilul* e o noţiune-limită, în estetică, dar cînd ea se superlativează, intrăm de-a dreptul în domeniul barocului critic.

Ca să mă întorc însă la Pallady, care manevra cam de sus limbajul dispreţului generalizat pînă la cei mai buni dintre semenii săi, Aurel Leon menţionează că-l numea pe colecţionarul Zambaccian „amic al *chozului* Petraşcu“. Dacă e să românizăm cuvîntul, să scriem *şoz,* dacă nu vrem să încadrăm cuvîntul între ghilimele : „amic al *chose*-ului Petraşcu“.

Am asistat și eu la o scenă, acasă la Pallady, în ultimul său an de viață, cînd l-a luat la refec pe Zambaccian :

— Ce-ai vrut să spui, scriind „pictorul Pallady și maestrul Petrașcu“ !

Zambaccian n-a avut prezență de spirit să răspundă că numai Pallady, dintre cei doi, era pictor sau Pictorul. A tăcut mîlc, ca un școlar prins asupra greșelii.

Greșelile de tipar sînt atît de frecvente în tiparul zilelor noastre, că nu știu dacă nu cumva avem de a face cu una gogonată, cînd citesc despre „gesturile *eufeminizate*“ ale unui I. Berg, în dialog cu Emil Serghie, „grav, important, sigur pe condei și misterios“. Pe Emil Serghie îl cunosc, nu chiar în această ipostază, dar nu văd deloc ce ar putea fi unele gesturi *eufeminizate*. Feminizate, fie. Dar *eufeminizate*, adică plăcut feminizate (prefixul *eu-*, elin, indică plăcerea : *euthanasia* = moartea cea bună), e sau o „sminteală de stampă“, cum numeau strămoșii noștri greșelile de tipar, sau o prețioasă tautologie.

Nu sînt dumirit nici ce ar putea fi, la pictorul Gheorghe Popovici, „acea privire șugubață, ușor zeflemitoare, un fel de *alenă* care-i încălzea chipul, altfel trist“. Cuvîntul *alenă* nu există în limba noastră, iar dacă vrem să-i incorporăm acesteia noțiunea franceză de „*haleine*“ (suflare, bine sau rău mirositoare), nu-mi dau seama ce suflare poate emana din privire, oricît de familiar aș fi cu sinesteziile simboliștilor.

Ca și acel *pe undeva*, astăzi generalizat, se răspîndește greșita folosire a expresiei pe care o întîlnesc și la Aurel Leon : un actor „o face pe scriitorul“.

O face boacănă, e corect. Corect și suficient este : face pe scriitorul. Acel pronume o e de prisos și nici un bun scriitor nu-l folosește în acest fel.

Am pomenit de greșelile de tipar. Una savuroasă este românizarea numelui aceluia ce a fost numit Moș Biruință („*le père la Victoire*“) : *Clemenceau*, pe românește *Clemenceanu* (vezi vol. II, p. 245).

Alta, mai nostimă, printr-o buclucașă metateză (inversarea literelor), am descoperit-o în propoziția :

„Mutrele celor doi se *ploeştiră*" (în loc de „se pleoştiră").

Sînt surprins însă cînd văd că Aurel Leon scrie de două ori *obed* în loc de *obez* (peste măsură de gras). Cred, în schimb, că *Zlataus* în loc de *Zlataust* (în vechea slavă, gură de aur !) e o greşeală de tipar, ca şi *microfob* în loc de *microbofob*, cum era Ibrăileanu. Sau a vrut să spună admiratorul că marele critic ura tot ce era mic ?

Tot printre greşeli de tipar aş rîndui „Sic stat *sentenţia*" (în loc de *sententia*) şi *terţia*, după *prima* şi *secunda*, pe latineşte, în loc de *tertia*.

În schimb, fraţii ardeleni, îndată după Unire, nu-şi spuneau doctor „în jure", cum scrie Aurel Leon în ultima pagină a seriei a doua de *Umbre*, ci doctor „în *iură*" (românizînd noţiunea latină).

Mă mai întreb, citind portretul lui Octavian Goga, ce a vrut să spună Aurel Leon cînd scrie că, la o întrunire publică, Păstorel, ca partizan politic, „îl unsese în precuvîntare atît de *energumenic*". Îl unsese, adică îl lăudase în precuvîntare, adică înainte de a lua Goga cuvîntul. Dar *energumenic* ? Energumenii sînt nişte nebuni furioşi. Păstorel elogia solemn, fără emfază, dar în termeni sublimi, fără a o *(sic)* face pe dementul.

Anecdotica e mai întotdeauna la Aurel Leon exactă, adică prinsă pe viu... De aceea îmi permit să relev ca apocrifă vorba atribuită lui Antonin Ciolan, la cererea de 4 locuri de favoare a unui prieten :

„— Imposibil, dragă. Directorul dă numai de la un rînd de scaune, în sus !"

Este o variantă la replica lui Tristan Bernard, cînd i s-a cerut un singur fotoliu, dar la o piesă a lui dintre cele nefrecventate :

„— Dragul meu, mi-e imposibil să-ţi dau un singur bilet. Îţi ofer un rînd întreg de scaune !"

La capitolul rezervat lui Tudor Arghezi, figurează povestea aşa-zisei mese de brad a lui Eminescu, preluată de la Slavici de către Vlahuţă şi pe care toţi vizitatorii acestuia erau invitaţi să scrie ceva sau măcar să semneze. Adevărul este altul. Caragiale, îndemnat de Vlahuţă să scrie, replica, în chip de eschivă, că nu poate

scrie pentru că n-are, ca să se aștearnă la lucru, ca Eminescu în versul bine cunoscut, masa lui de brad. Atunci i-a procurat-o Vlahuță, la care trăgea Caragiale, cînd venea de la Berlin. Cum s-a așezat însă la masă, pe loc, cu călimara în față, autorul *Scrisorii pierdute* a răsturnat-o, poate nu involuntar, spunînd că nu mai poate lucra la o masă mînjită. Atunci d-na Vlahuță a păstrat masa și a făcut din ea un obiect de muzeu, solicitînd fiecărui vizitator să scrie ceva direct pe lemnul gol. Inscripțiile citate de Aurel Leon au fost făcute pe această masă de brad, care din păcate nu s-a păstrat.

Aș mai observa că acel „Coco Dumitrescu, juristul", din vol. II, p. 151, a fost filosoful și pedagogul Coco Dumitrescu-Iași, emulul lui Titu Maiorescu, prin darul strălucit al vorbirii.

De asemenea, aș menționa că Lucia Mantu n-a fost profesoară de „științele naturii", termen generic, opus științelor omului, înglobînd așadar fizica, chimia, matematicile, ci de „științe naturale" (zoologie, botanică, biologie).

În fine, dacă Aurel Leon îl consideră pe Mateiu I. Caragiale „scriitor monocotiledonat", aceasta vrea să zică numai că apreciază exclusiv *Craii de Curtea-Veche...*, dar Mateiu a mai dat o altă rarisimă perlă neagră cu *Remember*, neuitată evocare a nopților de infern berlinez.

Micile mele observații, se înțelege de la sine, nu întunecă cu nimic strălucirea evocărilor lui Aurel Leon.

25 ianuarie 1973

Inorogul în artă și literatură

Cine și-ar putea închipui că fabulosul cal, cu corn în frunte, cîntat de poeți și cu deosebire, la noi, de poetul *Mirabilei seminte*, ar putea face obiectul unei teze de doctorat la o facultate de Medicină veterinară ? Dar ce nu este posibil, acolo unde-i bunăvoință ? Proba palpabilă, — și cu cîtă plăcere, pe hîrtie cretată — este exemplarul recent intrat în Biblioteca Academiei R. S. România, chiar cu acest titlu, în limba franceză. Îl tălmăcim *in extenso :* Școala națională veterinară / din Lyon / Anul 1975, No 52 / *Inorogul / în artă / și literatură* / Teză / prezentată la Universitatea Claude Bernard / din Lyon (Medicină-Farmacie) / și susținută public la 3 iulie 1975 / pentru a obține gradul de Doctor Veterinar / de / Joël Besse / născut la 9 februarie 1949. Din juriu au făcut parte profesorii Bertoye, prezidentul juriului, Froget, directorul Școlii Naționale Veterinare din Lyon, conducătorul științific al tezei, și Cottereau, de la aceeași școală. Conform unei uzanțe occidentale generale, „Universitatea Claude-Bernard (Medicină-Farmacie) din Lyon și Școala Națională Veterinară din Lyon declară că opiniile emise în disertațiile ce le sînt prezentate trebuie să fie considerate ca proprii autorilor lor și că ele nu înțeleg nici a le aproba, nici a le dezaproba (în text : *ni approbation, ni improbation*)".

O impresionantă bibliografie, de 41 de lucrări, în limbile franceză, germană și engleză, atestă documentarea bogată a candidatului la doctorat, în domenii atît de variate ca literatura, arta, religia, mitologia, heraldica și arheologia.

Recapitulativ, voi menționa că, în Biblie, inorogul este rinocerul, socotit ca animal impur și primejdios, printre cele de spaima cărora grăiește invocarea divinității în cîte un psalm. Același pare a fi sensul din vechile *Bestiarii* ale Evului Mediu, respectiv la noi *Fiziologul*, cunoscut atît prin *Învățăturile lui Neagoe*, cît și prin *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir. Dintre moderni, Mihail Sadoveanu a văzut și el în inorog bestia înspăimîntătoare și cu mult înainte de Eugen Ionescu s-a folosit de metafora inorogului ca să-și mărturisească, la „catastiful păcatelor" din *Anii de ucenicie* (1945), trezirea mîniei și consecințele ei reprobabile. Dimpotrivă, lirica noastră contemporană, pe urmele poetului-lebădă, al „necuvîntului", vede în inorog alba întrupare cavalină, cu corn în frunte, personificînd puritatea și aspirația către absolut, către „inefabil".

În ilustrația textului din teza lyoneză, remarcăm o încercare de stemă a lui Hans Holbein, susținută de picioarele dinainte, înalte și subțiri, a doi inorogi cabrați ; fundalul reprezintă fațada unei case cu colonade, în stil antic, barochizant. Stema e înfățișată goală, în contururi curbe, ca — ierte-mi-se comparația trivială — o piele de pantofărie subțire. Calul din stînga, cu capul întors în aceeași direcție, cu botul deschis și nările fremătătoare, pare a necheza. Este simbolul purității, unit cu acela a vitejiei, al chemării la luptă. Se vede că proiectul de stemă era destinat unui om de arme, unui ostaș din aristocrație, mare castelan, cu vederi umaniste.

În primul capitol, cu titlul „Cine e ea ? (în franceză, *la licorne* e de genul feminin, n.n.). De unde vine ?", ne întîmpină această sincopată propoziție :

„Din noaptea timpurilor și de pretutindeni totodată".

Studiosul cercetător menționează că primul care a descris inorogul a fost, în Antichitatea greacă, Ctesias, istoric și medic al regilor persani, din veacul al V-lea al erei vechi, autorul lucrărilor *Persica* și *Indica*. De pe aceste îndepărtate meleaguri (Persia și India) ne-a venit legendarul cal alb cu lungul corn în frunte, purtat semeț, la verticală, sau cu smerenie plecat înaintea fecioarelor, a căror neprihănire o veghează și o cinstește. Naturaliștii

Antichității greco-latine, Pliniu, Elian și alții, nu sînt de acord asupra înfățișării miticei făpturi, care este după ei, rînd pe rînd, cal, cerb, capră, berbec sau taur, cu copita uneori despicată și cu cornul de variate dimensiuni. În concluzie, „acest animal magic a obsedat activitatea spirituală a omului timp de mii de ani și a stîrnit de totdeauna geniul creator al artiștilor, nici o expresie artistică nu l-a ignorat, picturi, arte plastice, poeme, muzici, cinematograf..."

Punctele de suspensie ne invită la o lungă reverie, înainte de a lua cunoștință de conținutul izvoarelor cercetate metodic, în spirit științific.

Faima inorogului a suferit totuși eclipse, în decursul civilizațiilor moderne. „Marele Secol clasic (al XVII-lea, francez, n.n.) și Romantismul", ne spune solemn autorul, suit pe cataligele marilor inițiale, „îl uitaseră cu totul". În prealabil, însă, a inspirat faimoasele goblenuri din muzeul parizian Cluny (*La dame à la licorne*), iar în ultima vreme, „în cinematograf un scurt-metraj francez, un desen animat american, un film poetic englezesc, un roman de Thomas Buchanan, desemnele apocaliptice ale lui Ernst Fuchs, un balet de Jean Cocteau și, cu cîteva decenii înainte, «Micul croitor curajos» al fraților Grimm (în text, *Grinn* !), în care eroul trebuie să captureze un inorog înainte de a se putea însura cu prințesa visurilor lui".

Ca justificare a tezei, autorul ne informează de acest fenomen :

„O mulțime de apotecari și astăzi de farmaciști aleseră în Nordul Europei numele inorogului pentru oficina lor, căci, de-a lungul vîrstelor, inorogul a știut mereu să-și păstreze semnificația medicală și religioasă, ca un simbol pentru evangheliști, ca taurul, vulturul, leul, frecvent citat în scripturi ca psalmul 21 din duminica Floriilor : «*Libera me ex ore leonis et a cornibus unicornium humilitatem meam*» (în psalmul 22 din Biblia lui Șerban, 1688, versetul 22 : „Mîntuiaște-mă den gura leului și de la coarnele inorogilor, smerenia mea").

În textul francez, versiunea canonicului A. Crampon, psalmul 22, versetul 22 : „Mîntuiește-mă din gura leului și de coarnele taurului sălbatic".

Versiunea română este mai fidelă !

Misterioasă rămîne metamorfoza rinocerului, fiară îngrozitoare prin dimensiunile ei, în suavul cal alb, uneori însoțitor, alături de leu, al evanghelistului Marcu, patronul Veneției, alteori, în biserica romano-catolică, al sfintei Justina (și mai în genere, al fecioarelor sau al doamnelor inaccesibile). Că mitul ne-a venit din Indii, prin Persia, este explicabil, deoarece în Asia rinocerul este unicorn, pe cînd în Africa proliferează specia bicornă.

Arhitectura religioasă a Evului Mediu e plină de figurația calului cornorat, pe casele particulare, pe biserici și în cimitire.

În *Imago Mundi* (poemul didactic al lui Honoré d'Antim, în sec. XII), inorogul însumează trup de cal cu picioare de elefant, cap de cerb și coadă bîrligată, de purcel, întrecînd prin imaginație toate celelalte animale, reale sau fictive.

Exegeți moderni, ca Gustave René Hocke, consideră că inorogul este „unul din cele mai fascinante simboluri ale istoriei spirituale bisericești". Ce să mai spunem de multiplele-i derivate laice ?

Farmacologia s-a folosit de faima inorogului pentru a face din praful rezultat de pe urma măcinării cornului un leac universal, un fel de pilulă Pinck, care a străbătut cu succes tenebrele Evului Mediu și chiar luminile Renașterii, pînă ce ilustrul chirurg francez Ambroise Paré (1509—1590) se ridică hotărît împotriva mistificației, „Mumie-inorog, otrăvuri și Ciumă", demascînd impostura : presupusa calitate de antidot a miraculoaselor prafuri. Acestea au fost mai tîrziu obținute de la specia marină a unicornului, narvalul, unul din marii cetacei.

În teză s-a strecurat dubla greșeală, una de specie și alta de tipar : „*poison* (în loc de *poisson*, adică *otravă*, în loc de *pește*) lent și apatic, înzestrat cu un corn foarte puternic". A fost norocul neașteptat al pescarilor de toate neamurile învecinate din Marea Nordului, care au secătuit apele de mult căutatul narval, ca pe urmă același unicorn acvatic să fie vînat în apele Pacificului, adică ale Orientului îndepărtat și ale Japoniei. Apoteoza narvalului s-a produs încă pe vremea regelui Frederic III al Danemar-

cei şi al Norvegiei (1648—1670), care-şi comandă un tron din dinţi de narval. Într-o *Istorie generală a leacurilor* de Pierre Ponet, în acelaşi secol, s-a precizat că aşa-zisul corn al cetaceului era de fapt caninul stîng al narvalului (zis şi inorogul de mare, din cauza măreţului său atribut : caninul masculului, de doi pînă la trei metri). Aşa a dispărut din circulaţie osul-mehenghi, piatră de încercare a otrăvurilor, iar apoi miraculos antidot.

Se pare că Dimitrie Cantemir a ignorat virtuţile lecuitoare ale inorogului, deoarece în *Istoria ieroglifică* a considerat scandaloasă rugămintea unui boier sterp de a-şi atinge numai cornul de pîntecele soţiei lui, ca astfel să-i dăruiască prunc. Frumosului mit, irascibilul şi vindicativul pamfletar i-a atribuit intenţii obscene !

Pendulînd între cele două extreme ale continentului euro-asiatic, între divin şi profan, spiritual şi material, fictiv şi real, binefăcător şi malefic, păgîn şi creştin, mamifer terestru şi mamifer acvatic, dar şi între alte specii zoologice, inorogul a trăit sub diverse avatare şi ar fi putut spune, pe limba lui, ca veşnic tînărul Horaţiu : „*non omnis moriar*".

N-a murit cu totul şi nici va muri vreodată ? !

30 iunie 1977

Metafora inorogului în poezia lui Lucian Blaga

Poetul unei pluralităţi de mituri n-a recurs din marele regn animal decît la o singură făptură, şi aceea fabuloasă : *unicornul* sau *inorogul*. Într-unul din cele şapte poeme în care apare acest mit medieval al purităţii, poetul ne lămureşte în notă :

„În graiul cronicarilor «inorog» înseamnă «unicorn»" (*Îndemn de poveste*).

Singurul cronicar care pomeneşte de acest cal năzdrăvan este Dimitrie Cantemir, care şi-l alege chiar ca substitut în *Istoria ieroglifică* (1705). Biblia lui Şerban (1688) numeşte însă inorog un animal pe nedrept socotit malefic [1], rinocerul, prevăzut şi el cu un corn (sau două) în frunte. Amintind în capitolul „catastiful păcatelor", din *Anii de ucenicie* (1945), momente de slăbiciune ale sale, Mihail Sadoveanu spune într-un loc : „s-a produs o mare învălmăşeală, datorită inorogului ce se deşteptase în mine" [2], ca să-şi amendeze firea colerică şi impulsivă din tinereţe. Însuşi Dimitrie Cantemir, în „bestiarul" său, veritabil pamflet în care nu-l cruţă nici pe Antioh, a doua oară voievod, propriul său frate, nici pe fostul său cumnat, Mihai Racoviţă, ex-domnitorul, nici pe soţia de a doua a acestuia, Ana, în deriziune numită helgea (nevăstuică), dar acuzată de uşurătate, pare a nu cu-

[1] „Mîntuiaşte-mă den gura leului şi de la coarnele inorogilor, smerirea mea" (Psalm 21, verset 22). La fel în Biblia lui Bob, 1795 (Psalmul 21, verset 23).

[2] Ed. I., p. 85. Iar la p. 252 : „Eram bucuros dimineaţa, întristat la amiază, sumbru ca un inorog la prînz".

noaşte virtuţile miraculoase ale unicornului şi cînd un oarecare boier muntean, neputincios, cere să-i rodească soţia, prin simpla atingere a cornului, el se revoltă ca de o propunere ruşinoasă, îl refuză cu indignare şi-l denunţă odiului public.

Să vedem de cîte ori şi în ce ipostaze apare unicornul în lirica lui Lucian Blaga.

Întîia oară, îl întîlnim în frumosul poem *Septemvrie,* apărut în *Gîndirea,* august-octombrie 1929. Cadrul este pădurea în această lună de început de toamnă, de cele mai multe ori admirabil, pe meleagurile noastre, dar pe care îl adumbreşte nu ştiu ce mîhnire :

În umedul muşchi mi se-mbie
păreri şterse de tinereţe.

A sosit, aşadar, pentru poet, mult prematur anotimpul iluziilor moarte, ca în poezia germană expresionistă. Clopotele turmelor stîrnesc şi ele asociaţii corespunzătoare :

...un svon
de trecute pierdute biserici.

Poetul şi-a pierdut credinţa. Tălăngile nu-l dispun la bucuriile vieţii. În acest cadru, aşadar, răsare un martor, în strofa finală :

Înalt unicorn fără glas
s-a oprit spre-asfinţit să asculte.

Martorul nu-şi exteriorizează nici o impresie. În schimb, poetul e terorizat mai departe de... de ce ?, de unul dintre instrumentele muzicale cele mai specific româneşti :

Sub bolţile adînci mă omoară
pădurea cu tulnice multe.

Aşa se încheie acest pastel de toamnă, într-o notă generală de nereceptivitate, prevestită dealtfel din capul locului de acele „otrăvuri uitate“, care „adie“ în „ceasul verde-al pădurii“. Verdeaţa, aşadar, este asociată forţelor malefice, iar nu celor binefăcătoare ale naturii.

În poemul următor, *Unicornul şi oceanul,* calul de basm ia cunoştinţă întîia dată cu imensitatea apelor. El se apropie sfios, dar e izbit de furia apei :

S-ar da înapoi cînd unda l-ajunge,
dar taina cu pinteni de-argint îl străpunge.

Este clar că „taina cu pinteni de-argint“, care-l străpunge pe unicorn, este un eufemism poetic pentru valul. Înfruntarea nu ține decît o secundă :

Pe țărm unicornul, o *clipă cît anul,*
se-nfruntă-n poveste cu oceanul.

Înzestrat cu simțul misterului, unicornul se întreabă, în stil indirect liber :

E apă, sau altă ființă, cu plesne,
în care se simte intrînd pîn' la glezne ?

Taina e terifică. Unicornul, la sfîrșit :

Se-nalță de spaimă-n paragini,
cînd taina se sfarmă la margini.

Ca și omul, inorogul e confruntat cu cea mai vastă dintre stihii, oceanul, dar, spre deosebire de om, nu are noțiunea prealabilă a imensității acvatice și e copleșit de spaimă. Este sensația neofitului, față în față cu nesfîrșitul agresiv.

În al treilea poem, *Îndemn de poveste,* inorogul este invocat ca mesager al dragostei, de bună seamă tot atît de pură ca și cel ce o dovedește :

Din clima fierbinte
a basmului, sfinte
irog inorog
c-un semn te invoc.

Să se rețină că, pentru creatorul miturilor, clima basmului este fierbinte, ca și aceea a dragostei. De aceea mesagerul iubirii nu poate fi omul, ci o făptură de basm și anume una sfîntă, ca și sentimentul. Inorogul e chemat să ducă o solie „cuminte“, adică pură, „spre vechea cetate“, e instruit să

ia seama
la podul cu vama,
la numărul casei,
la curtea Frumoasei.

La o curte domnească! Vestirea de solie a iubirii împrumută o solemnitate fatidică:

Cu sunet de soartă
lovește în poartă!

Urmează ritualul: atingerea întîi a zăvorului cu cornul, de trei ori

ca-n rituri de leac
rămase din veac

(adică din vechime), apoi a pietrei, a pragului și a vetrei, iar la urmă cercetarea pacientei (de vreme ce iubirea se știe împărtășită):

Și dacă Frumoasa
îngăduie — vezi-i
aleanul amiezii.

Medicamentarea se înfăptuiește tot prin atingerea cu cornul, căruia cei vechi îi atribuiau virtuți de leac:

Atinge-i coroana,
obrazul și geana,
năframa cu lacrimi
și perna cu patimi.

(adică cu suferințe!). Unicornul va fi răsplătit cu trecerea privirii și a mîinii Frumoasei prin albul nimb al său, pe care-l poartă ca orice sfînt. Este și semnalul consimțirii și invitației, pe care le va transmite inorogul:

C-un muget dă-mi veste,
apoi părăsește
cetatea și murii
spre pacea pădurii.

A patra poemă nu ne mai prezintă făptura de basm a inorogului decît în mod indirect. Poetul colindă pe un *Drum de toamnă*:

Ca un haiduc eu umblu prin legendă,
prin ciclul vremii mulcom încheiat.

Cu alte cuvinte, deși evul legendar al haiduciei s-a încheiat „mulcom“, pe nesimțite, poetul îl retrăiește cu

închipuirea, străbătînd pădurea, în anotimpul ei cel mai prielnic visului. Simțurile îi sînt treze. Odoratul :

Miroase-a foi strivite în copite.

Auzul :

Aud muntàrițe cîntînd din tulnic.

Într-adevăr, băcițele transilvane au păstrat obiceiul de a face să răsune văile cu tulnicul, iar acesta este

tăiat, în vis, din corn de inorog.

Să nu cerem ca legenda să se conformeze realității. Tulnicele sînt dimensionate „în vis“, pe măsura cornului din fruntea fabulosului cal alb. Tonalitatea poemului este optimistă ca și firea haiducului, pe care nu-l

omoară
pădurea cu tulnice multe

din *Septemvrie.*

În poezia postumă, *Ulciorul,* din ediția de *Poezii* din 1962, poetul ne dă întîi o splendidă „natură moartă“, așezînd „în rostul ceramic“, adică în gura vasului, florile iubite și proaspăt culese, cu roua lor :

Prefer trandafirul de purpură.

Căderea întîiei petale, ne destăinuie poetul, are semnificația unui mister :

Tainic, urmînd unui sacru canon,
dimineața, de o rază cerească
atins, trandafirul își las-o petală pe masă,
dorind în lumină să stea fără mască.

Acestui mit divulgat, îi urmează altul, de natură oenologică :

Se face că torn, alte dăți, în ulcior
tomnaticul soare prin teascuri trecute,
curgător aur crud,
vin de piatră, sol cald de Aiud.

În fine, al treilea mit este, ierarhic vorbind, ascendent :

Mai apoi cîteodată păstrez în ulcior
şi-un lucru mai scump şi mai rar :
grămada de boabe de chihlimbar,
lacrimi pe cari o pădure le-a plîns,
cînd ultimul alb unicorn s-a stîns.

Aşadar, ni se divulgă geneza de basm a boabelor de chihlimbar, lacrimi plînse de pădure la moartea celui din urmă „alb unicorn".

Ultimele două poeme cu unicornul sînt dintre cele neincluse pînă astăzi într-un volum de către poet sau de editorii ulteriori.

Cel dintîi, intitulat *Alean arhaic*, e un poem de iubire şi de moarte, care se petrece în „ţara nimănui", acolo unde perechea de îndrăgostiţi a stat „în loc de blestem şi alean" şi unde apoi

privighetori s-abat prin an
şi cîntă fără de temei.

De ce fără de temei ? Sfîrşitul poemului ne va lămuri acest mister.

Unicornul e convocat de data aceasta ca să-i sape poetului mormîntul, cu copita :

Pe munte unde-am stat noi doi
şi-n freamăt s-a-mplinit ursita,
c-un corn în fruntea lui de basm,
un murg să vie, cum aş vrea !
să-mi sape groapa cu copita.
Un murg să fie, nu al meu,
ci năzdrăvan şi de pripas,
acolo-n ţara nimănui
să mă îngroape, unde-n gînd
din ceasul cela am rămas.

Murgul (calul !) nu este Pegasul, ci fabulosul inorog, „năzdrăvan şi de pripas", chemat altădată ca mesager la curtea Frumoasei. De acum înainte privighetorile nu vor mai cînta fără rost. Ele vor slăvi memoria omologului lor pămîntean, marelui cîntăreţ al iubirii :

Ş-apoi prin ţara nimănui
privighetori de foc în an

să cînte lung și cu temei
pe munte unde-am stat noi doi
la loc de blestem și alean.

Nu întîmplător poetul și-a intitulat unul dintre ciclurile sale postume, după scurtul poem preliminar, alcătuit din cinci distihuri, în care legendara făptură este învestită cu antenele receptive la toate tainele universului. Iată dar *Ce aude unicornul* :

Prin lumea poveștilor
zumzetul veștilor.

Prin murmurul mărilor
plînsetul țărilor.

Prin lumea aievelor
cîntecul Evelor.

Prin vuietul timpului
glasul nimicului.

Prin svonul eonului
bocetul omului.

Cîteva cuvinte se cer lămurite. „Lumea *aievelor*" este aceea a realităților. Evele sînt toate iubitele lumii, iar alegerea cîntecului lor ca expresie a realităților nu este lipsită de o semnificație axiologică : poetul așază, în fruntea tuturor valorilor reale de pe acest pămînt, iubirea. Întreaga evoluție a liricii sale, de la *Nebănuitele trepte* încoace, cum am mai spus, indică traiectoria precisă a tematicii sale favorite din ultimele două decenii ale vieții lui.

„Glasul nimicului", adică al Neantului, transmis prin „vuietul timpului", ne indică moartea ca termenul final, ineluctabil, al făpturii : un nou *memento mori.*

Eonul este duhul divin prin care se transmite „bocetul omului", privit ca făptură supusă suferinței metafizice, a acelui romantic „*Weltschmerz*", trecut prin sensibilitatea contemporană.

Distihurile sînt compuse simetric, cu rimele proparoxitone, procurate la genitiv. Ne-am obișnuit cu rima săl-

tăreață a dactilului în poeziile umoristice ale lui G. Topîrceanu. Din acest poem se vede cîtă gravitate poate să obțină același dactil cînd mesajul poetic transmite semnificații grave.

Și aici compoziția se vădește ascensională. În primul distih, „lumea poveștilor", prin definiție tonică și compensatorie, este tălmăcită de inorog după „zumzetul" abia simțit al „veștilor" imaginare. Fără tranziție, urmează „murmurul" aspru al mărilor, în care inorogul aude „plînsetul țărilor", adică al mulțimilor, al colectivităților în suferință. Un *intermezzo* pare „cîntecul Evelor", dar nici el nu poate fi decît iluzoriu, deoarece experiențele iubirii se soldează în genere negativ, sub semnul suferințelor indelebile. Neantul atinge culmea sonorității, prin „vuietul timpului", călăul care duce la locul supliciului toată făptura, fără excepție sau cruțare. Marele artist a vrut să îndulcească finalul sau să indice suprasimțul unicornului, de a distinge, în „svonul" unui duh impalpabil, suprema pătimire : „bocetul omului", suferința celui însingurat, a insului fără reazem pe acest pămînt. Toate aceste intuiții le pune poetul pe seama nu a unui mag, a unui astrolog sau a unui vraci, ci pe aceea a legendarului simbol al purității, care este inorogul, făptura sfîntă, aureolată, pe care meșterii francezi vechi, țesători de goblenuri, ne-o înfățișează, alături de o fecioară, de strajă purității imaculate. Sînt o serie de intuiții fundamentale, care ar dezvălui o concepție pesimistă a vieții, dacă poetul n-ar fi găsit în iubire compensația supremă.

31 august 1972

Sumar

Lector : AURELIA BATALI
Tehnoredactor : ELENA PREDA

Apărut 1979. Bun de tipar 10.09.1979. Coli tipar 24.
Tiraj 8 800 ex. broșate.



Tiparul executat sub comanda
nr. 230 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România